Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VI

N. 46 Gennaio 2017 ISSN 2431 - 6739

A che punto è la critica

Alberto Castellano

Nel suo ottimo intervento sul numero di dicembre di **Diari di Cineclub** a proposito dello "stato della critica italiana", Nuccio Lodato giustamente ripercorre le fasi chiave dell'evoluzione/involuzione della critica nostrana, dagli anni d'oro dell'esercizio critico sulle storiche, prestigiose e agguerrite riviste specializzate e dello spazio adeguato per un approfondimento sui maggiori quotidiani nazionali fino al ridimensionamento (se non alla scomparsa) delle recensioni all'uscita settimanale dei film e alla diffusione della critica *on line*. E mette a fuoco con una lucida analisi il deterioramento dell'abituale rapporto tra critici e autori e critici e spettatori. La "perdita di autorevolezza" del critico, figura di riferimento per generazioni di lettori/spettatori comuni ma anche per folte schiere di appassionati/cinefili che per anni si sono "fidati" di questo o quel critico; la globalizzazione anche dell'informazione e della carta stampata con conseguente perdita di un peso "specifico" che di fatto ha uniformato e omologato opinioni e giudizi; l'abbassamento generalizzato della tensione culturale, della curiosità e della voglia di scoprire e sapere e dell'esigenza/desiderio di approfondimento; la pasoliniana "mutazione antropologica" dei soggetti fruitori di film e dei critici. Va tutto bene. Mi sento però – nella problematica individuazione di "colpe" e "responsabilità" sottolineata da Lodato - di avanzare qualche ipotesi e abbozzare qualche integrazione nell'ottica di fare crescere il dibattito sull'argomento (da troppi e per troppo tempo trascurato) e di suggerire altri spunti di riflessione. In realtà l'obi ettivo di stabilire una gerarchia di "colpe", una priorità di "responsabilità" della situazione che si è venuta a creare diventa ambizioso e problematico di fronte a un groviglio inestricabile di cambiamenti oggettivi profondi, di condizionamenti del lavoro della critica, di evanescenza dei contorni della figura del critico, della trasformazione del rapporto di interdipendenza tra recensore e lettore, e non ultimo delle rivoluzioni tecnologiche che hanno coinvolto anche il cinema e hanno travolto certezze e punti di riferimento di pubblico e critica. Il termometro

segue a pag. successiva

"Se questo è un ministro" una caricatura di Luigi Zara

Referendum 2016

Dai padri costituenti ai nipotini ricostituenti

Nulla estingue la mia sete di dubbi: avessi il bastone di Mosè per farne scaturire anche dalla roccia!
(Emil Cioran, Lo scroccone dell'abisso, in Sillogismi sull'amarezza, Adelphi Edizioni, Mi, 1993, pag. 28)

Antonio Loru

Vero che il nostro Paese è malato, cosicché pare giusto ogni tanto dare una sguardo alle sue condizioni generali, un consulto onde la cui per la quale diagnosticare che sia ancora del tutto, in parte, proprio per niente, di sana e robusta *Costituzione*, come si stabiliva un tempo per poter, onde la quale per la cui accedere a cariche e a ruoli, e, nel disgraziato caso di accertata patologia, prescrivere un'efficace cura farmacologica prima di dover arrivare ai ferri ché la chirurgia non serve, come tanti medici, esperti costituzionalisti sostengono oggi. Ammesso e concesso che il nostro Corpo Comune sia ammalato, e optando per la più soft, (veniale potremmo nel nostro Paese di questi santi tempi chiamarla) soluzione farmacologica, il problema sarebbero, (sarebbero? Sono!) però le modalità di assunzione del farmaco ricostituente, voglio dire: per quale via questi medici vogliono farcelo assumere? In posologia medica le vie sono poche: in vena, intramuscolo, per assorbimento capillare, orale e ….Guzzanti direbbe: l'ultima che non hai detto! Ora, ringraziando, le immanenti,

segue a pag. 4

Alla Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro l'onorificenza della Presidenza della Repubblica in occasione della X edizione del Premio Charlie Chaplin

Premiati il regista Marco Tullio Giordana e il critico Roberto Chiesi

Patrizia Masala

La X edizione del Premio Charlie Chaplin, realizzata il 15 dicembre scorso alla Casa del Cinema di Roma e promossa dalla Libera Fondazione "Biblioteca del cinema Umberto Barbaro", con il contributo del MIBACT – Direzione Generale Cinema in collaborazione con la FICC – Federazione Italiana dei Circoli del Cinema si è contraddistinta rispetto alle precedenti per l'inaspettato riconoscimento arrivato poche ore prima dalla Presidenza della Repubblica. Infatti mentre nelle scorse edizioni la Biblioteca Umberto Barbaro destinava i tre premi (Targa del Presidente della Repubblica, Medaglia della Presidenza del Senato, Medaglia della Presidenza della Camera dei Deputati) a "personalità che nel campo della creazione artistica, della ricerca, degli studi, della pubblicistica e dell'organizzazione culturale hanno dato un contributo al rinnovamento e allo sviluppo del cinema italiano" in questa decima edizione l'onorificenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella è stata destinata direttamente a questa prestigiosa istituzione, che dal 1962 è attiva nel panorama culturale del nostro Paese. Il direttore della Biblioteca Mino Argentieri e la presidente Anna Calvelli, insieme a tutti i collaboratori hanno accolto con entusiasmo l'autorevole riconoscimento concesso. Il ringraziamento di Mino Argentieri, esimio decano della critica cinematografica e tra i fondatori della Biblioteca, viene rivolto al Presidente della Repubblica attraverso un messaggio scritto in cui sottolinea che

segue a pag. 3

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

della fine (o comunque dell'indebolimento) del feeling con il pubblico è proprio la dissoluzione in qualche modo della cosiddetta "prima firma", il primo critico dei quotidiani, settimanali e mensili a grande tiratura (escludiamo da questo discorso le riviste specializzate dove generalmente i critici di varie generazioni sono più bravi e profondi, se non altro perché si rivolgono a lettori-cinefili di nicchia e quindi non costituiscono una verifica del "fare opinione"), che da anni più che il primo è il solo visto che sono finiti i tempi in cui i grandi giornali nazionali soprattutto avevano ognuno due, in qualche caso tre, critici per coprire quasi tutti i film che uscivano. Complice la crisi che già da anni ha investito l'editoria con l'effetto di ridisegnare i giornali nel formato, nel design e nei caratteri riducendo drasticamente lo spazio riservato alla critica e/o all'approfondimento non solo del cinema (anche dell'arte, della musica, del teatro, della letteratura) per cui si è passati dalle 50 – 60 righe riservate mediamente a una recensione alle "schedine" di 20 (in qualche caso 15) righe per tutti i film secondari o ritenuti tali rispetto ai film più importanti per il potenziale commerciale, per il richiamo dei divi o del regista o per l'attesa recensiti con una sessantina di righe. Lo spazio-tiranno però è anche frutto di una scelta (e questo è un aspetto ancora più grave) mediatica, di una strategia comunicativa elaborata da molti anni per trasferire sulla carta stampata la logica televisiva dell'*audience*, degli ascolti, dello *share* per la quale si è dato sempre più spazio alla cronaca cinematografica, ai reportage e ai servizi degli inviati ai grandi festival o sui set di film-evento americani e non solo, al gossip. Insomma l'ordine dei gruppi editoriali era quello di parlare di cinema prevalentemente in chiave leggera, discorsiva, cronachistica (nella migliore delle ipotesi in forma d'intervista) perché ci si rivolgeva ai lettori di testate popolari, in modo da conservare e magari accrescere le tirature, la critica ha finito via via per essere subordinata al giudizio impressionista e approssimativo, da punto di osservazione privilegiato per parlare di cinema, per giudicare i film è diventata supporto secondario, appendice terminale a tutto ciò che è stato detto e scritto del film prima, durante e dopo. In perfetta sintonia con tutto ciò il critico è stato retrocesso di fatto a un ruolo secondario e quando non è stato proprio sostituito da un bravo (o una brava) giornalista di cinema ha visto passare in secondo piano il suo giudizio rispetto a quelli dati a caldo dai cronisti. Non è superfluo aggiungere che questa logica televisiva non ha pagato, non ha dato un impulso come si credeva (o si sperava) alla diffusione dei quotidiani che anzi hanno visto sempre più ridotte le copie vendute e sono stati risucchiati tutti, dai colossi Corriere della Sera e Repubblica alle testate medie, in una crisi profonda che ha comportato tagli, ridimensionamenti, prepensionamenti e in alcuni casi persino licenziamenti. Questa riflessione potrebbe far pensare che il lettore/spettatore è anche lui vittima di questo scenario critico. E invece paradossalmente ha finito per diventare complice perché se l'offerta di spunti e riflessioni critiche da tempo lascia a desiderare, la domanda non è da meno. Non bisogna lasciarsi fuorviare dall'identikit standard dell'attuale fruitore di recensioni, prevalentemente giovane, documentato e cinefilo, conoscitore anche di cinematografie "minori" che dispone di una videoteca e sa "scaricare" qualsiasi film per cui

Metafora per un round tra critici con vite da boxeur come Mino Argentieri che si è fregiato di questo premio, come altri, ad Alessandria al festival della critica cinematografica

può attingere a tutto il cinema mondiale di ieri e di oggi oppure un più generico appassionato che seleziona il cinema di qualità, legge anche qualche rivista e vuole spesso avere un riscontro delle proprie impressioni. E c'è una terza categoria che è la più sconcertante: quelli, e non sono pochi, che non vanno più al cinema, vedono pochissimi film, consumano trailer, frammenti, sequenze, anticipazioni sulla Rete, la loro conoscenza dell'oggetto (sono informatissimi e documentatissimi) è inversamente proporzionale alla visione del film, al consumo *fisico* dell'evento cinematografico. In realtà con le dovute differenze tra queste tre fasce di spettatori, si ha la sensazione che per la maggior parte chi oggi consuma film pensa che del critico ufficiale di qualche testata o emittente prestigioso e autorevole si può fare a meno. Si può sapere tutto di un film da quando cominciano le riprese fino all'uscita in sala passando per le varie fasi (lavorazione, post-produzione, lancio, presentazione alla stampa), si possono leggere le recensioni straniere prima che il film arrivi in Italia, si può sapere qual'è stata la reazione del pubblico degli altri paesi. Per cui sono venuti a mancare l'attesa della recensione di questo o quel quotidiano, di questo o quel settimanale, il pendere dalle labbra del critico severo e temuto di turno, l'ansia per un'illuminante intervento critico. E si è insinuata anche la convinzione che un critico vale l'altro e molti senza vedere i film usano spesso espressioni come "Me ne hanno parlato bene", "Mi hanno detto che è brutto", "So che è deludente", "Un amico di cui mi fido me lo ha sconsigliato", "I giornali francesi e inglesi lo hanno stroncato", "Ah si ho visto qualche foto" o ancora peggio danno credito persino ai giudizi dei critici del cabaret di Marzullo. Il resto dei danni li hanno fatti Internet e la globalizzazione informatica con la proliferazione di siti, pubblicazioni quotidiane e non *on line*, blog, social media, circuiti come YouTube ecc...(con le dovute eccezioni come MyMovies che recensisce tutti i film che escono grazie a un gruppo di collaboratori fissi e selezionati), che hanno ritagliato spazi aperti, condivisi, ai quali tutti possono democraticamente accedere, alimentando comprensibilmente la convinzione che tutti siamo dei potenziali critici e consentendo di fatto a chiunque di esercitare l'affascinante mestiere della critica (cosa che già fanno da tempo alcuni settimanali cartacei come "FilmTV" che hanno una rubrica "Scrivi la tua recensione"), producendo anche un'autoesaltazione, un compiacimento autoreferenziale in virtù del quale ci si scambia recensioni, impressioni, opinioni. Insomma oggi ci troviamo davanti a un deprimente scenario per cui non c'è più la centralità della sala, non c'è più la centralità del consumo cinematografico e non c'è più neanche la centralità del critico. Certo un ricambio generazionale potrebbe aiutare a uscire dal tunnel, i critici titolari delle rubriche sopravvissuti (alcuni dei quali continuano ad esercitare nonostante siano in pensione) non sembrano in grado di iniettare

La critica cinematografica oggi

nuova linfa in questa fase di stallo, ingessati come sono nel loro ruolo, prigionieri di una patetica vanità, sussiegosi quanto basta per aggrapparsi ancora a un nome popolare, a una firma storica credendo (o facendo finta di credere) di fare ancora opinione, di influenzare ancora le scelte di schiere di lettori. Danno la sensazione di essere asserragliati in un fortino, di chiudersi ancora snobisticamente nella loro torre d'avorio e forse non si accorgono di essere sotto attacco di un "movimento" critico dal basso, selvaggio e destabilizzante. Bisogna solo aspettare tempi migliori.

Alberto Castellano

segue da pag. 1

il Premio concesso dalla più alta carica dello Stato è destinato «...ad un'opera votata alla crescita, al potenziamento della diffusione di valori e idee culturali strutturati, al di fuori dei quali stentano a maturare una creatività originale ed un'acutezza riflessiva nel mondo della comunicazione audiovisiva, spesso fuorviato da intenti mediocri e superficiali. E' nella sensibilità della massima carica dello Stato, ha proseguito Argentieri, che riconosciamo, essendone orgogliosi, un merito che si traduce in una lodevole esortazione ad agire per l'innalzamento di livelli culturali e l'aiuto a primeggiare con la ricchezza, la profondità delle idee e l'autonomia delle forme organizzative». Il riconoscimento alla Biblioteca Umberto Barbaro arriva in un momento in cui l'attività della stessa, pur andando avanti grazie all'entusiasmo di alcuni volontari, rischia la chiusura per la disattenzione da parte delle Istituzioni che non hanno più concesso finanziamenti per il suo mantenimento (nel 2016 il MIBACT ha finanziato solo il Premio Charlie Chaplin) e rischia di non avere più neanche una sede per una serie di implicazioni di carattere generale. Proprio a queste vicende la redazione di **Diari di Cineclub** da circa due anni dedica ampio spazio e ha lanciato la campagna "Salviamo la Biblioteca Barbaro" per la salvaguardia del suo patrimonio culturale. E a questo tema il Presidente della FICC Marco Asunis ha rivolto il suo breve e accorato intervento. Dopo l'annuncio al pubblico di questo importante riconoscimento ricevuto dai promotori dell'evento, la vice presidente della Ficc Patrizia Masala ha invitato la giuria, quest'anno composta da Mino Argentieri, Anna Calvelli, Giulio Angella, Gianfranco Cercone, Patrizia Masala, Marco Asunis, Angelo Tantaro, Angelo Salvatori, a procedere con le premiazioni. E' stato il regista Marco Tullio Giordana che ha ricevuto per mano di Giulio Angella membro del direttivo della Barbaro, la Medaglia della Presidenza del Senato con la seguente motivazione: "Autore di numerosi e pregevoli film che hanno raccontato personaggi ed eventi in cui si animano scorci di una storia, quella italiana, osservati all'insegna di una problematicità e da tratti e caratteri non indenni dall'ombra del dubbio e da una soggettività tormentosa. Votato a muoversi controcorrente e alla ricerca dei percorsi più ardui e spigolosi, Marco Tullio Giordana non è mai venuto meno al coraggio, al rischio e all'azzardo nel gusto della novità, che parallelamente reca al teatro drammatico, alternando regie di rara intensità". Al critico cinematografico Roberto Chiesi è sta conferita la Medaglia della Presidenza della Camera dei Deputati consegnatagli da Angelo Tantaro, direttore del periodico **Diari di Cineclub** che dell'evento è stato anche media partner. La motivazione del premio è stata la seguente: "Critico di formazione rigorosa, ha avuto il merito di concentrare la sua attenzione su un cinema nutrito da intenti in cui fosse sempre presente l'inclinazione estetico-culturale e la coerenza tra propositi e risultati. E' con particolare costanza che i film francesi hanno finito per occupare il posto che meritano nel contesto europeo, mantenendo fede a una tradizione che non si spegne e funge da insegnamento e sollecitazione ad altri ambiti di riferimento. Un osservatorio, quello da cui guarda Roberto Chiesi che unisce lo studio del linguaggio alla disamina delle dinamiche storiche, sociali, psicologiche con un'apertura di obiettivo sulle dinamiche societarie. Meritoria peraltro è l'opera svolta da Chiesi nella direzio ne dell'Archivio Pasolini che, insieme alla Cineteca del comune di Bologna, si prodiga per la conservazione e la vivificazione di quanto l'artista ci ha lasciato e che viene gestito come un vivace e attivo laboratorio di idee e di scandagli intellettuali". Il momento successivo alle premiazioni, per la chiusura di serata del Premio Charlie Chaplin, è stato dedicato all'omaggio ai due premiati con la visione di una delle loro opere: la proiezione del film *Lea* (2015) di Marco Tullio Giordana e del cortometraggio *Il laboratorio dell'inferno di Salò* di Roberto Chiesi.

Roma - Casa del Cinema 15 Dicembre 2016: da sx Roberto Chiesi, Patrizia Masala, Angelo Tantaro, Marco Tullio Giordana, Marco Asunis

Subito dopo la cerimonia di premiazione, una delegazione si è recata nell'abitazione romana di Monteverde di Mino Argentieri per un brindisi. Da sx Giorgia Bruni, Roberto Chiesi, Maria Caprasecca, Patrizia Masala, Mino Argentieri, Angelo Tantaro, Anna Calvelli, Marco Asunis (autoscatto)

Da sx la presidente della Biblioteca (con la medaglia del presidente della Repubblica) Anna Calvelli, Mino Argentieri, Enzo Natta, Patrizia Masala, Marco Asunis, Angelo Tantaro (foto di Maryann De Sagun Cabrera)

La Medaglia del Presidente della Repubblica ricevuta dalla Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro

contribuendo a mantenere vivi le prerogative e i caratteri che fertilizzano l'esistenza di una cinematografia e delle culture che l'alimentano mentre intorno le tendenze alla mediocrità esercitano un peso preoccupante. Degno di ammirazione è anche l'apporto innovativo

Patrizia Masala

segue da pag. 1

sia ben chiaro, astuzie della storia, gli italiani hanno votato in larga maggioranza NO! Un grande, formidabile, chiaro NO! Mi piace, me gusta, iiiiiita cosa bella bellissima, il risultato del Referendum. Mi piace che siano stati soprattutto i giovani a mandare a quel paese i propositi verticisti, nazionalpopulisti, strisciantemente neofascisti del governo Renzi, dei suoi mandanti, dei suoi accolitàti e accòliti, specie quelli che corrispondono perfettamente al significato vero, originario della parola accòlito: andatevelo a cercare in un buon dizionario. Credo però che sia stato un voto non esclusivamente in difesa della Costituzione, che nessuno o quasi, soprattutto in quella grossa fetta di italiane e italiani che hanno dai quattordici anni ai cinquanta, conosce, e così come per l'Inno Nazionale, è in grado solo di spappardellare le primissime parole dei primi versi, *Fratelli d'Italia,/ l'Italia s'è desta,/ dell'elmo di Scipio,/s'è cinta la testa*, chi sarà poi codesto Scipio, … e il resto? *Noi fummo da secoli? … Uniamoci, uniamoci? …. Dall'Alpe alla Sicilia? …. Son giunchi che piegano/le spade vendute??* Ora io non ho mai nutrito simpatie nazionaliste, lungi da me! Però, per serietà, se insegniamo ai giovani l'Inno Nazionale, beh, insegniamoglielo tutto e bene. Ho invece molta simpatia per la nostra Costituzione, una simpatia ponderata, ché bisogna sempre ragionare su tutto, e soprattutto su quanto riteniamo sacro, perché è nella (e dalla) sacralizzazione che spesso nascono le fregature, scusandomi per la brutalità del termine. Per esempio, qualcuno, (molto importante per me, per scienza e rettitudine morale), mi ha fatto notare che nei suoi Princìpi Fondamentali, all'Art. 1, quello che tutti conosciamo e spappardelliamo: *L'Italia è una Repubblica democratica, fondata sul lavoro* … fondata sul lavoro? Sembra scritto più per schiavi che per uomini liberi! Dato sicché il lavoro è libera espressione del genio dei singoli solo in una società socialista in cui operano relazioni politiche di tipo comunistico fra tutti i membri del corpo sociale. Detto senza infingimenti: il comunismo è una realtà immanente, come tutte le realtà, in cui si traduce con metodo dialettico il trascendente ideale della massima aurea contenuta negli *Atti degli Apostoli*, (4, 35) e rispolverata da *Karl Marx* nella sua *Critica del Programma di Gotha*, (1875-1891): *Ognuno secondo le sue capacità, a ognuno secondo i suoi bisogni*. Mica facile! Torniamo ai risultati del voto, e ai giovani che in massa hanno votato NO. Ovviamente è di moda blandìre i giovani, i giovani sono mercato, sono consumo, sono i soggetti passivi e acefali del consumismo planetario imperante. Bisognerà pur dirlo! Non c'è bisogno di precisare che questa affermazione perentoria e antipatica riguarda l'universale giovani, non le particolari eccezioni che ognuno personalmente conosce. O c'è bisogno? Simpatia oppure antipatia? Ecco, credo che al di là del merito abbia, nella sconfitta del partito trasversale degli interessi inconfessabili del potere clericobancario italiano, giocato un ruolo importante l'antipatia palpabile, grassa, dei componenti di questo governo di nominati, di alcune/i, femmine e maschi, in particolare. Quindi la componente mal di pancia un ruolo lo ha giocato. E questo non è bene, in politica almeno. Con la pancia i giovani possono fare cose arzille, piacevoli assai, i vecchi, ahinoi! quasi solo lòffe, flatulenze, gorgoglii, e chi più pancia ha, più di queste cose fa, in questo Paese di aerofagi meteorismopatici. Ma in politica contano solo la testa, il fegato e il cuore, tradotto: ragione, intelletto e volontà. E poi, dal segreto dell'urna, (dove se Stalin non ti vede, Dio, pure se invece ti vede, è tenuto al segreto professionale), dove ogni NO è *criptato*, è necessario passare al *chiaro* di tanti NO, necessaria risposta all'attuazione dei propositi antidemocratici, che i tanti soldatini servi di questo ottuso attuale potere, piazzati a guardia dei grandi interessi delle caste laiche e clericali, sorvegliano, negli stessi partiti, nei sindacati, oggi, (con un sola nobile eccezione, la FIOM), assolutamente organici, sodali ai signori dell'egemonia economica attuale, nelle scuole che oggi preparano gli schiavi del pubblico e del privato, dei servizi, dei call center, i voucherizzati di domani. Facile dire NO da tutta Italia a chi sta a Roma, più difficile dirlo in casa, nella scuola o nell'università che si frequenta, nell'ufficio, nella fabbrica, nell'officina, nell'ospedale, nella città-mercato, nel centro servizi dove si lavora per ingrassare i potentati, l'Imperatore e i tanti vescovi-conti, i poteri universali e quelli locali, i megadirettori galattici, invisibili all'occhio umano, e le mediocrità poste a guardia del grana stagionato 36 mesi, a cui in compenso vengono date le croste, in questo Medioevo ritornato di grandi prìncipi, signori vassalli, valvassori, valvassini, servi. Tanti NO, continui, quotidiani, perché sia chiara la volontà di cambiamento radicale. L'ubbidienza non è mai stata una virtù, oggi meno che mai. Lo diceva un rappresentante, un poco eretico per la verità, della più forte Agenzia Internazionale dell'Educazione a dire Sempre SI al potere, un tale don Milani, maestro di un Tizio, don Andrea Gallo, amico di tanti Caigay, viados, prostitute, poveri disgraziati, Semproni senza tetto e pareti, cibo e carezze, di Genova e di tutto il mondo. Il progresso, le civiltà, nascono sempre da un atto di disobbedienza: mai sentito parlare di disobbedienza civile? Non buttate via il talento di questo vostro NO. Tantomeno nascondetelo sotto la sabbia. Rischiatelo magari, ma rendetelo politicamente attivo. Cosa avete da perdere voi giovani, oggi? Infine un consiglio, per la cura del vostro spirito: leggete *Le memorie di Barry Lyndon*, romanzo di William Makepeace Thackeray, pubblicato in Inghilterra nel 1844. Ancora meglio, per esagerare, vedetevi anche il film, *Barry Lyndon*, splendida traduzione in immagini del romanzo, operata dal genio assoluto di Kubrick nel 1975, (RU, USA). Così tanto per capire la differenza tra la tragedia di Barry Lyndon, della sua ascesa e del suo declino, e la farsa dell'ascesa e del declino di Matteo Renzi. Ma in Italia la tragedia non è di casa, siamo il Paese del tragicomico, della farsa, popolarmente detta buffonata.

Matteo e Agnese rientrano precipitosamente

Redmond Barry se ne impipa, Lady Lyndon sopporta …

Don Lorenzo Milani

Don Andrea Gallo

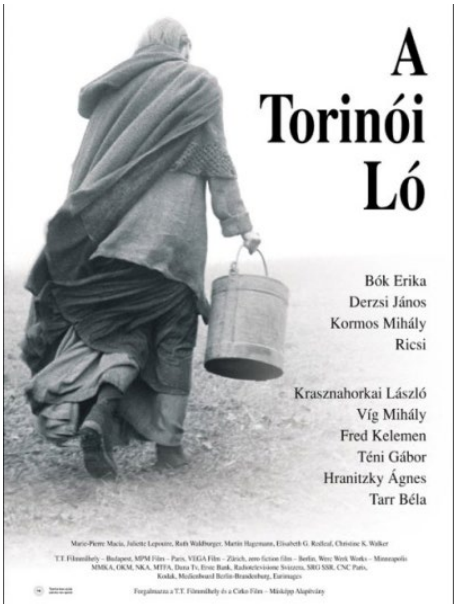
Antonio Loru

Apocalypse over: il volto umano e la fine fuori campo

Stefano Gallone

«L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme». Così sentenziava Italo Calvino, per bocca del suo Marco Polo, nell'ultima pagina del suo *Le città invisibili* (1972), uno dei libri (provenienti da uno degli autori) di "non" narrativa più incredibilmente coinvolgenti di tutta la storia della letteratura italiana. Attraverso l'enormità metaforica del suo continuo elencare e descrivere città esistenti unicamente nell'inconscio, nell'anima e nel desiderio di realizzazione puramente umana dell'individuo, Calvino gettava, in qualche modo, le basi per una moderna concezione artistica capace di prendere in prestito concetti accademicamente valutati, in secoli e secoli di genio intellettuale, per trasportarli nella contemporaneità di idee altrimenti difficili da spiegare adeguatamente poiché consistenti in concetti da vivere, più che da studiare. Se leggendo quelle parole, in fin dei conti, vi sentite parte del tutto "invisibile", allora potete prendere parte alla tavola rotonda occupata da voi stessi per voi stessi. Non fu un caso se proprio un contemporaneo dello stesso Calvino (prima amico, poi vittima di divergenze tematiche e concettuali) di nome Pier Paolo Pasolini giudicava la «nostra storia» come «finita». Per dirla simpaticamente con Paolo Rossi: «Sono stato profetico, oppure ho portato sfiga». Sappiamo bene, troppo bene, che il tormentone dell'anno 2012 non ha riguardato la solita canzonaccia da pulcino Pio e infimi derivati, bensì il concetto di "fine del mondo" inteso nei suoi sensi più disparati. Commercialmente, come ovvio, ha avuto la meglio il fattore meramente materiale (cos'altro ti aspetti da una società così vomitevolmente materialista?): e allora giù coi record di confessioni, con i botteghini strabordanti per party di fine pianeta a suon di ultimi desideri e compilation di canzoni da ascoltare mentre si esala l'ultimo respiro prima di essere dilaniati dal meteorite di se stessi. L'inferno, la fine del mondo, è davvero quella che «è già qui», tra noi, tra le viscere di gesti e pensieri assurdi (per i quali un Misseri a colloquio con una Barbara D'Urso fa audience, non schifo e orrore), nascosta nei meandri di *un'umanità al capolinea civile e morale*. Semmai dovesse aver luogo quella rinascita profetizzata (e tanto pompata, anch'essa) dalla buon'anima dei Maya millenni orsono, l'umanità sopravvivente avrebbe almeno, dalla sua parte, una buona schiera di opere d'arte capaci di testimoniarne la sciagurata e sprecona esistenza superata. Per non dimenticare. Tra le varie arti umane, dunque, il cinema (soprattutto quello più recente) non è da meno. Anzi. Ci aveva visto ben chiaro, dall'Ungheria, quel genio maledetto di Béla Tarr se, per mezzo dei claustrofobici e irreversibili *Sàtàntangò* (1994), *Werkmeister harmonies* (2000) e *Il cavallo di Torino* (2011), ha rivelato al mondo, senza mezzi termini, un irrevocabile "j'accuse", quel necessario "fight fire with fire" con il quale ha sempre preferito, in maniera estremamente lucida, proferire spietatezza nei confronti di ciò che di più spietato esiste al mondo: l'uomo, né più né meno. Fra i tre citati, soprattutto *Il cavallo di Torino* fin troppo bene evidenzia la sua visione del non-mondo: due soli protagonisti (padre e figlia) al cospetto della povertà più assoluta e dell'inesorabile fine di tutte le cose, quando terra, aria, acqua e fuoco si ribellano (venendo meno) all'individuo ormai troppo reo delle proprie eterne pretese. Partendo da una citazione che vorrebbe il glaciale Nietzsche provare eccessiva compassione per un cavallo malmenato dal proprio padrone (finendo, poi, paralizzato dal dolore), aleggia, su tutti i 150 interminabili minuti, trascorsi al ripetersi sempre delle stesse inutili e misere azioni, lo spettro vendicatore di una forza superiore troppo lontana dalla comprensione umana, troppo dedita a speculazioni, ricatti e banchetti di moralità. Ogni sembianza umana, qui, proprio come l'umanità intera, non vive: sopravvive in un giudizio universale che l'uomo può imputare soltanto a se stesso perché, a dirla tutta, Dio è morto, è stato ucciso, o forse non è mai esistito. E se esiste, è forse proprio lui quella forza superiore che accompagna il suo marcio prodotto aiutandolo a spegnersi senza più giustificazioni plausibili. Di tutto questo, infatti, il responsabile non è Dio o chi per lui: solo l'uomo può rispondere delle proprie stesse colpe. E state certi che mai lo farà, fino al suo ultimo, inutile, ingiustificabile respiro. «I luoghi sacri sono violati dalla grande ingiustizia delle azioni che hanno avuto luogo al loro interno». Il pozzo, allora, si prosciuga. La candela si spegne. Il vento smette di soffiare. Sul rapporto uomo / natura o, meglio, uomo / natura umana non poteva non soffermarsi, ovviamente, l'intera carriera del maestro austriaco Michael Haneke, autore di diverse pellicole tanto spietate quanto necessarie alla fruizione di quanto più nascosto ma veritiero sopravviva incessantemente tra le viscere di un'umanità sempre meno degna di considerazione amichevole. Su tutte, è forse *Il tempo dei lupi* (2003) a mettere saggiamente alla prova (anche se meno spietatamente rispetto ad altri casi più noti) il genere umano scaraventandolo, letteralmente, in una sconosciuta e invisibile (perché fuori campo sia visivo che diegetico, appunto) crisi urbana globale di cui non è dato conoscere la causa bensì la consistenza e, naturalmente, il riscontro in termini di ricezione umana. Il risultato altro non può essere che una vera e propria bagarre silente all'insegna di istinti primitivi e bisogni primari di sopravvivenza. "Mors tua, vita mea", nel vero senso della parola e del concetto. L'uomo è chiamato a fronteggiare se stesso e i propri simili, costretto ad un isolamento provvisorio che si fa, via via, sempre più definitivo nell'incessante attesa di qualcosa (più che di qualcuno) che, in qualche modo, arrivi a salvare l'attuale condizione. Tutto, insomma, pur di non provvedere con le proprie stesse mani, usandole non per strangolare il prossimo se saccheggia un pacchetto di sigarette. Ben più diretto e spietato (non

segue a pag. successiva



Il cavallo di Torino (A torinói ló) di Béla Tarr del 2011. (149 min. ca.). Ispirato ad un episodio della vita di Friedrich Nietzsche, racconta i sei giorni della vita di un poverissimo vetturino che vive insieme alla figlia in una casa di pietra in un posto sperduto e desolato. Pellicola cupa, catastrofica, con bellissimi e lentissimi piani sequenza. Musiche minimali davvero ossessive. Da vedere senz'altro

"Un Misseri a colloquio con una Barbara D'Urso fa audience, non schifo e orrore"

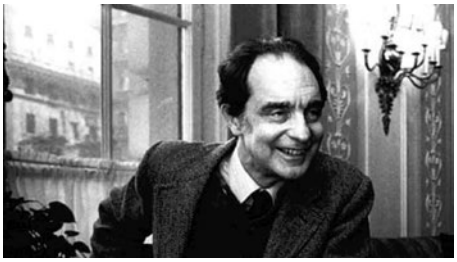
segue da pag. precedente

potrebbe essere altrimenti) è, poi, Lars Von Trier che, nel suo *Melancholia* (2011), la Terra la fa letteralmente esplodere in collisione con un pianeta fino a poco tempo prima nascosto. Malgrado alcune potenziali accuse di falsa veridicità, sappiamo bene che, in qualsiasi forma di narrazione che pretenda di avere un senso, il realismo non deve essere per forza di cose all'ordine del giorno. La fine fuori campo (il pianeta in agguato e, fino all'ultimo, creduto, anzi, "sperato" come innocuo), allora, è intesa dal regista danese, in questo caso particolare, come l'unica possibilità (poetica, se si considera l'incipit in magnifica slow motion) di redenzione per quella fetta di genere umano da sempre esclusa dalla considerazione collettiva perché virus per le "felicità" altrui a buon mercato: quella, cioè, affetta dal costante e terribile dolore della follia depressiva più claustrofobica. La fine di tutte le cose, allora, in questo specifico ambito assume una funzione ambivalente stran(i)amente positiva: consente, cioè, una vera e propria "rivincita dei depressi" inneggianti alla fine definitiva come unica via di purificazione per i mali dell'intera umanità e, d'altra parte, evidenzia, al cospetto di una coscienza che, malgrado tutto, pur sempre sopravvive, il lato oscuro di una concezione interpersonale "ricca" solo in senso materiale, vigliacca e, quindi, ben dedita alla morte di se stessa come ultima chance di non approdo ad un confronto con le proprie stesse ruberie interiori. Allo stesso modo, anche se ben più associabile (si direbbe quasi come copia concettualmente conforme) all'idea del testamento filmico e morale di Béla Tarr, *La cinquième saison* (2012), di Peter Brosens e Jessica Woodworth, esce dalla sessantanovesima edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia sconvolgendo gli animi più puristi e puritani non con immagini scandalose, bensì con una messa in scena ancora più spietata di ciò che il genere umano è capace di infliggere a se stesso con il lasciapassare di una natura circostante ben propensa a non concedergli l'ennesima, eccessiva opportunità di redenzione. In tal senso, dunque, in meno di un batter d'occhio, un minuscolo paesino francofono passa da condizioni di serenità popolare alla più barbara delle condizioni sociali, sol perché la Primavera, letteralmente, stenta ad arrivare, non vuole, per alcun motivo al mondo, fornire all'uomo ciò che ormai non gli spetta più. Il tradizionale rito dell'addio all'inverno, allora, diventa vero e proprio funerale di anime in improvviso (nella sostanza: riscoperto) disagio interiore prima, motivo di sciagurata accusa (ed esecuzione) di terzi innocenti poi. A tutto questo, per di più, così come nell'oscura pellicola di Tarr**,** l'uomo non ha la minima idea o forza di reagire: si lascia andare, concede a quella forza superiore (in senso sia fisico che soprattutto concettuale) di farsi agire per inerzia, di assuefare il dominio a ciò che credeva di dominare. Tutto, anche qui, pur di non ammettere le proprie colpe interpersonali. Colpe per le quali, invece, viene accusato

"La quinta stagione" (La Cinquième Saison) (2012) scritto e diretto da Peter Brosens e Jessica Woodworth. Film di genere drammatico e a tratti catastrofico, è l'ultimo capitolo di una trilogia dedicata al conflitto tra uomo e natura. La pellicola tratta la progressiva decadenza degli abitanti di un piccolo villaggio belga in cui l'inverno sembra non voler finire

(seppur di esse privo) il protagonista di un altro grandissimo (e sottovalutato) film recente, non ultimo di una sterminata serie di esempi che potremmo portare avanti all'infinito (testimonianza di come, tutto sommato, una così diffusa idea metaforica sia pur sempre viva nella mente e nell'anima di chi condivide tale pensiero e cerca, perciò, di esprimerlo al meglio delle proprie possibilità). *Take shelter*, del giovane paladino del cinema indi-

pendente statunitense Jeff Nichols (quest'anno presidente di giuria alla settima edizione del Festival Internazionale del Film di Roma), infatti, fa dell'ormai punta di diamante Michael Shannon un tranquillissimo padre di famiglia periferico vittima, però, di una terribile serie di incubi da lui stesso percepiti come tragicamente premonitori. La costante e mai così metaforica visione interiore di una "tempesta" apocalittica, che tutto coinvolge e tutto distrugge, lo spinge verso comportamenti che lo conducono ad indebitarsi, a mettersi contro la comunità e, a tratti, contro il proprio stesso nucleo familiare pur di ampliare il proprio rifugio antiuragano. Resta una sostanziale domanda: vuole proteggere i propri cari da qualcosa di misteriosamente ma tragicamente incombente, o soltanto da se stesso? Anche in questo caso, l'enorme assimilazione di senso è quantomeno duplice: da una parte si punta al concetto di paura inteso come paralisi totale dei sensi di fronte alle proprie inquietudini e indecisioni personali circa l'obbligo, nella vita di chiunque, di affrontare (non importa se superandoli) gli inevitabili (molto spesso insormontabili) ostacoli di percorso («This is something *you* have to do!»); dall'altra, la possibilità di venire a capo di una siffatta complessa e, magari, irreparabile situazione personale solo con la forza di chi riesce a non lasciar soli i propri amati simili nel momento della verità, quello del bisogno di



Italo Calvino (1923 - 1985) Scrittore e partigiano

vicinanza e sostegno più incombente. Jessica Chastain, coprotagonista del film nel ruolo della forte e vigile moglie Samantha, ad un ammiratore che, tramite social network, le chiedeva di un'eventuale sua interpretazione riguardo l'emblematica sequenza finale, ha così risposto (traduzione): «La ragione per cui amo il finale di *Take shelter* consiste anche nel fatto che esso gode di così tante libere interpretazioni. Dipende da che persona sei. Io ci vedo una coppia che, in quel momento, vede la stessa cosa. Quei due, in quel momento, sono sulla stessa pagina. Questo la dice molto lunga quanto a fede e impegno reciproci». Chissà, forse è proprio questo il punto: essere capaci di rimanere (o cominciare ad essere) uniti nella comune consapevolezza di un dolore sia autoinflitto che, soprattutto, presente, visibile, mantenuto nel fuori campo della propria esistenza fin dalla nascita eppure sempre acuminato in un qualsivoglia non-luogo della dispersione insita in ogni intelletto che si possa giudicare tale. Certo: l'inferno è qui, adesso. Ma Calvino concludeva anche così: «Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio».

Stefano Gallone

E' nato ad Avellino nell '84. Critico cinematografico e musicale. Laureato in Teorie e Tecniche del Linguaggio Cinematografico, ha collaborato con Il Mattino e scrive per WakeUpNews e Lettera43

La stoffa dei sogni. Diari di Cineclub pubblica due articoli sull'opera di Gianfranco Cabiddu firmati da Giulia Marras, Antonio Maria Masia per raccontare il piccolo caso di qualità

La stoffa del cinema

È uscito il 1° dicembre il nuovo film di Gianfranco Cabiddu, in una ventina di sale, che inaspettatamente ma fortunatamente, sono diventate molte di più

Giulia Marras

Decenni di incubazione, diversi anni di produzione, attesa nella distribuzione (dopo un passaggio come pre-apertura alla Festa del Cinema di Roma 2015), *La stoffa dei sogni*, sesto lungometraggio del regista sardo Gianfranco Cabiddu, ha seguito una lunga rotta, burrascosa ma ponderata, che gli ha permesso di approdare finalmente nelle più canoniche sale cinematografiche dal 1° dicembre in tutto il paese. Evitando con forza e magia la sola e ristretta circolazione festivaliera, o l'uscita limitata in pochi eventi fuori dal circuito dominante, il piccolo, e grande, film di Cabiddu, è riuscito anche grazie all'aiuto del distributore Microcinema, a guadagnarsi da solo uno spazio altrimenti circoscritto alle produzioni più comode e viziate dal botteghino, registrando – nello stesso weekend di *Sully* di Clint Eastwood e *Un Natale al sud* con Massimo Boldi – la migliore media per copia distribuita. Un successo, purtroppo anomalo per i film di interesse culturale relegati solitamente "in seconda fila", che garantisce comunque una tenitura ancora più solida e lunga, e fa ben sperare necessari e futuri cambiamenti per la sopravvivenza della sala cinematografica, sempre più messa alla prova da Netflix e company. Ma un altro merito di Cabiddu e del suo *La stoffa dei sogni* è quello di aver catalizzato l'attenzione del pubblico riportando al cinema il teatro, che magicamente si fa macchinazione e trucco "antico" per un'immagine filmica rinnovata e libera, oltre che universalmente leggibile e raggiungibile. Tra *La tempesta* di Shakespeare e *L'Arte della commedia* di Eduardo De Filippo, e come originale fil rouge che tiene insieme le due opere, la traduzione del testo shakespeariano in napoletano antico dello stesso Eduardo, registrata con un'incisione audio proprio insieme al regista Cabiddu, il film regala un nuovo corpo e una nuova anima al lavoro dei due storici autori/attori, esattamente come la tempesta regala nuove possibilità ai personaggi della commedia. Non si tratta di un riciclo nostalgico, come ha azzardato qualcuno, ma di un recupero essenziale, di cui Sergio Rubini (che interpreta Campese, il vero capo-comico della compagnia naufragata) ha spiegato benissimo la necessità, in conferenza stampa, tramite l'esempio del classicissimo *Le Rane* di Aristofane, commedia in cui il dio del teatro Dioniso compie un viaggio nell'ade per resuscitare Sofocle, in un momento in cui Atene si trovava in grave crisi politica, economica e culturale; come a dire che a volte ritornare a farsi ispirare dai grandi può anche non essere un problema di mancata creatività, ma possono essere invece una risorsa da cui ricominciare a pensare e a guardare il cinema, soprattutto in questo caso e in questo *caos* contemporaneo degli innumerevoli remake, adattamenti e sequel. In più ne *La stoffa dei sogni* compare un nuovo personaggio, o quasi: l'isola imprecisata del Mar Mediterraneo acquista qui un nome, quello dell'Asinara, ex blindatissima isola-carcere, ora Parco Nazionale; una prigione a cielo aperto che diviene il set ideale dove ambientare le vicende malinconiche ma an-

Il regista cagliaritano Gianfranco Cabiddu in una caricatura di Luigi Zara

che farsesche di Campese, Prospero De Caro (Ennio Fantastichini), Don Vincenzo, o il Re di Napoli, (Renato Carpentieri), Ferdinando e Miranda. La messinscena ingannevole de *L'arte della commedia* diviene qui la rappresentazione proprio de *La tempesta*, un vero e proprio test per dimostrare a Prospero-De Caro la professionalità della compagnia itinerante di Campese, infiltrata però dai prigionieri, tre camorristi, della nave naufragata durante la

tempesta, mentre dall'altra parte dell'isola prendono luogo gli eventi shakespeariani, l'amore Miranda e Ferdinando, e il rapimento dei due ufficiali da parte di Calibano, unico abitante autoctono dell'isola, interpretato da *"su re"* Fiorenzo Mattu, dai tratti inconfondibili e antichi, quasi mitologici, qua un pastore dal linguaggio misterioso e incomprensibile, il primo a rimanere incantato dallo spettacolo degli attori- detenuti o detenuti-attori (e anche suoi colonizzatori). Nell'atmosfera di un neo-realismo magico impreziosito dalla natura immacolata e atemporale, *La stoffa dei sogni* restituisce allo stesso modo l'idea shakespeariana dell'illusione teatrale, del sogno, come arte per lo smascheramento del mondo e quella eduardiana del teatro come mezzo fondamentale di impegno e di denuncia sociale, nonché di sensibilizzazione del suo pubblico, per far incontrare infine le due utopie nella splendida musicalità del testo de *La tempesta* in napoletano. Con la grazia e l'umiltà di chi approccia ai nomi inarrivabili della storia del teatro e dell'arte, e la professionalità e la passione di chi crede in un progetto che può anche rendere la vita difficile - "il che – direbbe Eduardo – è però uno degli scopi dell'esistenza", Gianfranco Cabiddu, isolano che gira su un'isola di un'isola – e "il tempo su un'isola non segue più le regole della ragione" – rifugge il suo tempo, e il mercato, tralasciando l'attualità o i temi ora in voga, ma così facendo torna anche a parlare di noi, e della necessità di rimettere l'arte al centro, per non avere più paura delle "evasioni", delle diversità, degli altri.

Giulia Marras

Noi siamo fatti con la stoffa dei sogni

Antonio Maria Masia

Dopo aver visto al Cinema Quattro Fontane di Roma l'ultima fatica di Gianfranco Cabiddu *La Stoffa dei Sogni* ho provato e ritengo di poter dire all'unisono con i tanti altri spettatori presenti, una piacevole sensazione di gioia e di felicità. Pur non pretendendo per me stesso alcuna capacità nell'esprimere valutazioni di critica cinematografica sui pregi o difetti dell'opera, né tantomeno nell'interpretare il perché una situazione renda qualcuno felice oppure no, penso di poter dire, a ragion veduta, che senza un sogno, una memoria, un ideale non sarebbe possibile avvicinarsi allo stato magico della gioia, seppure per un momento. La visione de *La stoffa dei Sogni* ha la capacità di regalare uno di questi momenti: un dono, frutto della maturità artistica di un regista che ha da sempre dedicato la maggior parte dei suoi lavori alla sua Sardegna, che si porta dentro, dovunque. Isola, il cui ambiente fisico e paesaggistico viene proposto con immagini di rara bellezza ed all'interno del quale il regista colloca, come in questo caso, temi universali quali quelli dell'umanità, dell'esistenza, delle relazioni, dei sentimenti, dell'ambiente, della benevolenza e del perdono. Argomenti che Gianfranco Cabiddu utilizza con bravura per la "ri-creazione" di una commedia, di un racconto, di un sogno che dedica al suo amato Maestro, Eduardo De Filippo, il grande Eduardo, il quale rifacendosi a "La Tempesta" del sublime drammaturgo e poeta William Shakespeare, aveva tradotto in dialetto napoletano il testo originale, suscitando, come noto, diverse e successive opere sull' argomento. Tematiche ambientate negli spazi suggestivi ed evocativi di un'Isola nell'Isola, l'Asinara, un luogo non più immaginario come l'aveva inteso Shakespeare, ma reale e vivo nei suoi splendidi panorami, abitato da una fisicità di rocce, mare, piante e animali di rara bellezza. Seguire le immagini, la musica che ottimamente accompagna le scene, e anche su questo Gianfranco dimostra maestria e competenza mettendo in evidenza ciò che gli deriva dalla sua originaria impostazione e preparazione quale etnomusicologo, e lasciarsi andare dai testi quelli classici de "La Tempesta" e quelli popolari e napoletani dei protagonisti, Sergio Rubini ed Ennio Fantastichini in primis, tutti bravissimi e convincenti, è come lasciarsi prendere da un incantesimo, da una ninna nanna, da una melodia, da un sogno. E cosa è la vita se non un sogno? Come ci dice Shakespeare con "La Tempesta", come ci dice il suo contemporaneo Pedro Calderon de la Barca nel suo dramma filosofico teologico "La vida es sueño", come ci ricorda Eduardo quando verso il termine della sua esistenza ci consegna la sua da sempre desiderata immersione nel magnifico testo del grande inglese di Stratford-upon-Avon. Allora Eduardo, attraverso il personaggio principale Prospero che attinge al mondo misterioso e favoloso dei maghi, degli spiriti, dei miti e delle magie (e il teatro è un mondo di magie) ci sussurra: *"Nuje simme fatte cu la stoffa de li suonne, e chesta vita piccerella nosta da suonno è circondata, suonno eterno" (*Noi siamo fatti con la stoffa dei sogni e questa vita piccolina nostra da sogno è circondata, sogno eterno). Ed oggi il regista ci fa il dono di

un altro sogno, rivestendo con la preziosa stoffa intessuta di fili magici la ben nota storia dei naufraghi in un'isola deserta, che mescola i destini di una compagnia di comici e di camorristi in fuga, a contatto con spazi e silenzi indefiniti e con l'emergere di passioni, storie, e valori sui quali ci si confronta e si combatte, coinvolgendo emotivamente gli spettatori, fino a soluzioni di amore, di tolleranza, comprensione e perdono. Un'opera da non perdere, in particolare per i Sardi della cui comunità faccio parte con l'onore in questo momento di rappresentarla a Roma attraverso l'antica e prestigiosa Associazione Il Gremio. Di sicuro il film regalerà momenti suggestivi e particolari, di assoluta tenerezza, di positive riflessioni, di totale bellezza, grazie a un sogno senza spazio e senza tempo.

Antonio Maria Masia

Socio dell'Associazione Europea dei Critici Letterari - AICL. Collabora e pubblica in diverse riviste di carattere associativo, economico e culturale. Partecipa attivamente all'attività dei Circoli Sardi, dal 2010 Presidente dell'Associazione dei Sardi di Roma "Il Gremio" curando eventi e manifestazioni con al centro la Sardegna, la sua cultura e la sua economia. Ha pubblicato nel 1989, il libro di poesia "I Silenzi di Pietra, e in lingua sarda nel 2002, il libro "Kadossène" (in fenicio pantofola degli Dei), un canto sulla storia della Sardegna in ottave rime. Nel 2009 ha pubblicato "Quel calcio nel cuore", fondatore e primo presidente della Polisportiva del suo paese, Ittiri. Nel 2016 a firmato "Il Gremio", la storia di un Circolo con oltre 100 anni di vita.

Manchester by the Sea

Eleonora Migliorini

Sarà l'età che avanza, sarà il cervello che rifiuta una simile realtà, ma ultimamente trovo i film sull'adolescenza particolarmente stimolanti e, solitamente, belli. E la pellicola scelta questo mese mantiene, almeno in parte, le promesse fatte. Presentato al Sundance Film Festival lo scorso gennaio da un produttore d'eccezione, Matt Damon, generosamente distribuito da Amazon (il cui apporto economico ha permesso alla principale finanziatrice del progetto di recuperare il proprio, ingente, capitale), *Manchester by the Sea* (scritto e diretto da Kenneth Lonergan), ha trovato apprezzamento immediato anche presso il pubblico, generalmente esigente, di Los Angeles. Qualche settimana fa ha infatti registrato il tutto esaurito alle proiezioni speciali a cura dei Landmark Theaters cittadini che, per due giorni di seguito, hanno riempito le sale dedicate di spettatori curiosi prima, e appagati poi. Di particolare successo è stato l'evento conclusosi con l'apparizione di Matt Damon sul palco, disposto a una chiac-

chierata informale con un critico cinematografico e a uno scambio di battute, benché telegrafico, col pubblico presente. Scambio che, inutile dirlo, ha affascinato l'intera platea, maschile e femminile insieme, per la simpatia e l'umiltà (peraltro consuete), che l'hanno caratterizzato. La pellicola in questione, del resto, ha non pochi pregi, a cominciare dalla partecipazione del giovanissimo (e bravissimo) Lucas Hedges, protagonista, insieme a Casey Affleck,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del dramma familiare al centro della vicenda. Alla morte improvvisa del fratello maggiore, interpretato da Kyle Chandler, Lee (C. Affleck), un tuttofare residente nei pressi di Boston, è costretto a rientrare in città, la piccola Manchester-by-the-Sea, per la lettura del testamento e le tristi procedure che sempre accompagnano un decesso. Allontanatosi da anni, da anni confinato nella manciata di metri quadrati che costituiscono il suo, spartano, alloggio, e ancora di più confinato all'interno di un misterioso, eppure visibile, malessere, Lee è presto costretto a rientrare in contatto con i vecchi amici, ma, soprattutto, col nipote adolescente, Patrick (L. Hedges), al quale deve anche comunicare la scomparsa del padre. Un tempo legatissimi, zio e nipote faticano ora a trovare un equilibrio, complici le divergenze sull'utilizzo della barca lasciata in eredità dal defunto e una certa angoscia strisciante, solo in parte motivata dalla situazione corrente. Lee, per esempio, si dimostra da subito insofferente all'idea di restare in città oltre il previsto, mentre la sua improvvisa nomina a tutore legale di Patrick (perfettamente inserito nel contesto sociale e contrario a una qualsiasi ipotesi di trasferimento), non facilita certo le cose. Frequenti flash-back corrono in aiuto dello spettatore che, per quanto irretito dalla fotografia (fredda come si addice a una glaciale località di mare), di quando in quando stenta a cogliere il senso profondo del comportamento distante di Lee. Mezze parole e sguardi di commiserazione paiono accompagnarlo ovunque, sia tra le conoscenze di una vita che tra quelle di nuova acquisizione, suggerendo le linee di una potenziale tragedia, che verrà in un secondo momento svelata. Le incomprensioni tra zio e nipote continueranno, coprendo l'arco dell'inverno rigido del Massachusetts e allungandosi fino allo scioglimento della neve a primavera quando, a (tarda) tumulazione avvenuta, la scintilla dell'antico legame finalmente si riaccenderà tra i due. Centotrentasette minuti sono intanto trascorsi dall'inizio del film, che, forse, avrebbe potuto essere meno lungo e disperato. Nonostante la brillante e naturale interpretazione di Lucas Hedges, infatti, e la volenterosa prova di Casey Affleck (che pure, di tanto in tanto, dà l'idea d'essere troppo forzata, troppo studiata), e degli altri, numerosi, interpreti, la storia avrebbe potuto essere meno cupa (impossibile dire di più senza svelare troppo), senza nulla togliere alla serietà degli avvenimenti trattati. Ciononostante, non si può che plaudere a un simile sforzo produttivo, estremamente diluito nelle stagioni (a causa dei vari impegni professionali dei suoi maggiori esponenti), e tuttavia portato a termine, con passione e fatica ed eleganza.

Eleonora Migliorini

La vita segreta delle parole (La vida secreta de las palabras) Spagna 2005, di Isabel Coixet

Traumi negati, violenze intuite

Natalia Fernández Díaz-Cabal

Ci sono film che, per i temi trattati e per il taglio prescelto, si trasformano in classici nel momento in cui arrivano nelle sale. È ciò che è successo in questo caso e Isabel Coixet entra a far parte dell'Olimpo con tutti gli onori. Una sceneggiatura impeccabile, una interpretazione stellare di Sarah Pollins e Tim Robbins, una storia capace di colpire direttamente alla bocca dello stomaco e, scusate se è poco, la voce inconfondibile di Tom Waits e la sua "The world is green". La storia si sviluppa essenzialmente in una piattaforma petrolifera in alto mare. Si focalizza sulla relazione che si stabilisce tra un uomo che ha sofferto un grave incidente ed una silenziosa e premurosa infermiera che sa proteggersi dalla curiosità che suscita negli altri. O forse non sa proteggersi, sta imparando a farlo e si trova in processo di recuperare la fiducia nel genere umano. Impresa per niente facile quando si è vista la crudeltà, il sangue e la morte in faccia. Il dolore è il filo conduttore del film dall'inizio alla fine perché c'è un incidente e un ferito grave e quindi sofferenza fisica, ma il dolore principale è soprattutto quello che ci viene rivelato a pezzi, poco a poco, attraverso la protagonista e il suo passato che si è lasciata alle spalle, nella guerra dei Balcani. Così è come diventa chiaro che sopravvivere ad una guerra conduce al punto zero della vita: bisogna rimparare a respirare, a camminare, a parlare...e soprattutto ad amare. Di quella guerra non si è spiegato abbastanza, forse di nessuna guerra si è spiegato a sufficienza. Ricordo perfettamente le notizie dell'epoca in cui si narravano gli oltraggi alle donne che venivano considerate trofei di guerra. Per la prima volta si sentì parlare di " pulizia etnica". È necessario non dimenticarlo. Era il 1992 e fu la stampa francese che coniò questo concetto, ancora più che vivo nel nostro vocabolario e, disgraziatamente, nelle lezioni che la storia contemporanea continua a scrivere. Con la stessa nitidezza ricordo le interviste che si realizzarono a giovani serbi in cui loro dichiaravano che grazie alla guerra e al loro ruolo nel conflitto, avrebbero potuto aspirare ad avere qualcosa: macchina, casa e donne... Le donne come parte del bottino. Un papa, Giovanni Paolo II, che continuava a chiedere alle vittime di non abortire e di perdonare i loro nemici per evitare di seminare ancora odio... Chiedere alle vittime di non propagare l'odio, chiederlo a loro che sono state, in primo luogo, le vittime esclusive di un odio senza precedenti! Così come il discutibile lavoro dei Caschi Azzurri...O quelle notizie sul generale McKenzie che faceva uscire ogni giorno dal carcere alcune donne bosnie per, come diceva la stampa d'allora, "soddisfare i suoi appetiti personali"... Perchè loro, molti di quelli che avrebbero dovuto mettere in salvo le vittime, ora sono ricordati, in verità, per aver perpetuato l'abuso e la morte, malgrado i mezzi di comunicazione egemonici abbiano steso su di loro vari strati di eufemismi... Hannah, la protagonista, lo riassume molto bene alla fine: "oggi forse no...forse...forse domani neppure...però un giorno all'improvviso è possibile che inizi a piangere e piangere... e che pianga talmente tanto che niente e nessuno possa farmi smettere... e le lacrime riempiranno una stanza e mi mancherà l'aria...e ti trascinerò con me...e tutti e due annegheremo". Forse per la dolorosa plasticità di questa sintesi, risultano di troppo gli ultimi minuti del film con un finale molto classico che evoca l'obbligatorietà della felicità. La felicità, come l'erotismo, acquisisce maggiore forza quando si manifesta in forma velata o per omissione. Ma questo è solo un dettaglio. In realtà è più che positivo che ci sia un cinema come quello della Coixet che, senza rinunciare all'eccellenza, ci fa immergere nelle acque della riflessione e attraversa le nebbie della coscienza. Perchè il racconto della protagonista è quello delle persone che sono scese agli inferi e non hanno ancora potuto determinare se seguire vivi è realmente una fortuna.

Natalia Fernández Díaz-Cabal

Traduzione dallo spagnolo a cura di Valeria Patané

La Resistenza europea a Hollywood (1940-1944)

Stefano Beccastrini

Spesso non ce ne rendiamo conto, neanche noi che ci occupiamo praticamente ogni giorno del cinema e della sua storia, ma dal 1940 al 1945/46 - quando sono cominciati ad uscire nelle sale capolavori resistenziali quali, in Italia, *Roma città aperta* e *Paisà*, entrambi di Roberto Rossellini o, in Francia e di pari valore storico ma assai meno bello, *La bataille du rail-Operazione Apfelkern* di René Clement - gli unici film che parlassero della Resistenza dei popoli europei occupati dai nazisti furono prodotti ad Hollywood (oltre che in quei Paesi, come la Gran Bretagna o l'Unione Sovietica, che erano in guerra contro il nazifascismo e, possedendo una propria industria cinematografica, riuscirono - pur tra mille difficoltà dovute ai bombardamenti, nel caso inglese, e all'invasione tedesca ed italiana, in quello russo - a produrre opere patriottiche fin dai primi anni Quaranta fino alla vittoria). La macchina propagandistica, in senso antinazista, del miglior cinema americano - quello più legato al rooseveltismo - non aspettò neppure l'entrata in guerra degli USA, avvenuta dopo l'aggressione giapponese di Pearl Harbor, per mettersi in moto. Per esempio, già nel 1940 ossia quando gli Stati Uniti non erano ancora ufficialmente nemici della Germania hitleriana, uscirono tre film di chiara denuncia della minaccia, per la democrazia, dell'aggressività totalitaria e della bellicosità del nazismo. Si tratta di *Foreign Corrispondent- Il prigioniero di Amsterdam* di Alfred Hitchcock, di *The Great Dictator-IL grande dittatore* di Charles Chaplin, di *The Mortal Storm-Bufera mortale* di Frank Borzage. Tre capolavori! Il primo - ma secondo film americano di Hitchcock dopo *Rebecca* - denuncia l'errore del pacifismo generico - e nel film, addirittura in malafede - che chiude gli occhi davanti alla minaccia hitleriana (va detto che Hitchcock, negli anni immediatamente successivi, realizzò altri due film antinazisti: *Saboteur-Sabotatori*, 1942, e *Lifeboat-Prigionieri dell'Oceano*, 1944). Il secondo fu un'opera indimenticabile del grande Charlie Chaplin, capace di prendere in giro fino allo sberleffo il sogno nazista di dominio mondiale, la rivalità con Mussolini/Napaloni, il crudele razzismo antisemita di Hitler/Hinkel. Chaplin aveva scritto la sceneggiatura già nel 1938 e, in gran segreto, nel 1939 aveva cominciato a girare il film (era l'anno in cui la sua Patria natale, la Gran Bretagna, era entrata in guerra con la Germania nazista e l'Italia fascista). Quando il film uscì, nel 1940, ne fu vietata la proiezione in quasi tutti i Paesi europei, ormai sotto il giogo nazifascista: in Italia, il Minculpop diffuse una circolare che vietava di proiettare "l'opera propagandistica dell'ebreo Chaplin"! Il terzo infine, è un accorato melodramma, anzi una vera e propria tragedia (interpreti principali James Stewart e Margaret Sullivan), che narra la progressiva rovina della famiglia di un professore universitario tedesco, di origini ebraiche, che morirà in un lager mentre la figlia sarà uccisa da un nazista mentre sta cercando di fuggire in Austria. Il film - triste e tenero come sono tutte le storie d'amore e di morte di Frank Borzage - provocò il divieto tedesco di importazione delle opere cinematografiche della MGM, colpevole di averlo prodotto. Nel 1941, l'anno di Pearl Harbor e dell'entrata in guerra degli Stati Uniti, i film apertamente schierati a favore della resistenza antinazista e antifascista in Europa divennero più numerosi: ormai si cercava non di forzare la mano al governo, verso un impegno antifascista che non c'era stato - e sappiamo, per testimonianza di Orson Welles, che Roosevelt si pentì di non averlo promosso - durante la guerra civile spagnola, vera e propria "prova generale" dell'aggressività di Hitler e Mussolini, bensì in appoggio a quello stesso impegno, che gli USA avevano finalmente preso dopo Pearl Harbor. Nello stesso 1941, Fritz Lang - cineasta tedesco al quale pare che Goebbels avesse offerto la direzione generale della cinematografia nazista e che perciò era fuggito in America - realizzò *Man Hunt-Duello mortale*: storia di un uomo che, durante una battuta di caccia in Germania quando ancora la guerra non era scoppiata, si era trovato sotto il mirino del proprio fucile Hitler in persona e non aveva avuto la prontezza di sparargli. Pentito di ciò, testardamente tornò sul suolo tedesco, qualche tempo dopo, per riprovarci. Un apologo morale, come sempre nei film di Lang: è lecito assassinare a sangue freddo un tiranno? Il 1942 e il 1943 furono gli anni in cui alcuni cineasti europei, profondamente solidali con la Resistenza che l'occupazione nazista dei loro Paesi d'origine aveva finito con il provocare, dettero al cinema hollywoodiano indimenticabili capolavori. Del 1942 sono due opere mitiche. La prima è *Casablanca* di Michael Curtiz, cineasta ungherese trasferitosi a Hollywood il quale seppe donare al cinema americano alcuni film d'avventura e alcuni melodrammi assolutamente indimenticabili. E' vero che, in *Casablanca*, l'eroe e l'eroina sono Humphrey Bogart e Ingrid Bergman - chi non ricorda il loro straziante addio davanti all'aereo che li separerà per sempre - ma la scena davanti alla quale, ogni volta che la vedo, piango come un bambino è quella in cui Victor Lazslo/Paul Endler, attore nato a Trieste al tempo dell'impero austroungarico, ordina all'orchestrina del Rick's Café Americaine di suonare la Marsigliese. L'altro è *To Be or Not to Be-Vogliamo vivere*, una strepitosa tragicommedia di Ernst Lubitsch tutta quanta fondata su un impianto strutturalmente teatrale (anzi, addirittura shakespeariano, tirando in ballo l'*Amleto* e *Il mercante di Venezia*) che dimostra come, quando il cineasta è un genio, sappia contemporaneamente far ridere e commuovere, spingere al divertimento e alla meditazione il proprio pubblico mostrando storie come questa: irresistibilmente umoristiche e terribilmente drammatiche. Saper far ridere anche davanti allo strazio più penoso: solo Lubitsh poteva riuscirci! Nel 1942, poi, saranno Jean Renoir e, di nuovo, Fritz Lang a tornare a mostrare, con la nostalgia e la solidarietà degli esiliati, il dramma dei resistenti europei, in pericolosa e clandestina lotta contro l'invasore nazista della loro Patria. Renoir realizzerà infatti *This Land is mine-Questa terra è mia*: certamente, non uno dei suoi massimi capolavori (quelli riusciva a girarli soltanto, a parte *The River-Il fiume*, 1951,

"Casablanca" 1942 di Michael Curtiz

"Il grande dittatore" USA 1940, diretto, prodotto e interpretato da Charlie Chaplin

"Vogliamo vivere!" USA 1942 di Ernst Lubitsch

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

girato in India - a Parigi e lungo la Senna: egli era inguaribilmente francese) ma comunque un bel film, nobile, commovente. Storia di un maestro elementare (Albert/Charles Laughton, bravo come sempre) che, nella Francia occupata dai tedeschi, riesce a vincere la propria timidezza e, dopo aver letto ai propri allievi la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* e aver pubblicamente dichiarato il proprio amore per una collega (la maestra

"This Land Is Mine", USA 1943 di Jean Renoir

Louise/Maureen O'Hara), va a testa alta a farsi fucilare dai nazisti, accusando gli odiati collaborazionisti. Il film di Lang, invece, trattava della Resistenza cecoslovacca e del mortale attentato che essa riuscì a realizzare uccidendo Reinhardt Heydrich, crudele e odiato governatore nazista di Praga. Storicamente, l'attentato fu un capolavoro di collaborazione tra il servizio segreto inglese e i partigiani cecoslovacchi. Nel film, diventa invece il geniale complotto di una intera città, tutta quanta mobilitata e pronta ad agire contro l'oppressore. Alla sceneggiatura del film partecipò anche Bertolt Brecht, all'epoca esule in America: pare che i suoi rapporti con Lang non siano stati troppo tranquilli, tant'è che il nome di Brecht non compare nei titoli di testa (due tra i maggiori narratori tedeschi del '900, insomma, non riuscirono a lavorare assieme a un film sulla Resistenza europea: d'altronde Bertolt Brecht e Fritz Lang erano culturalmente, politicamente e caratterialmente molto lontani tra loro). Comunque, a me il film piace tantissimo. Nel 1944 vennero film "resistenziali" di Fred Zinnemann e ancora di Fritz Lang ma già la maggior parte dei film di guerra hollywoodiani, fatti in appoggio all'impegno bellico americano contro il nazifascismo e l'imperialismo giapponese, erano rivolti più ad esaltare la lotta dei soldati statunitensi che gli eroismi dei resistenti europei. Zinnemann - cineasta viennese trasferitosi in USA, ove portò nel cinema americano il proprio indimenticabile stile narrativamente robusto e il proprio appassionato impegno democratico - girò *La settima croce*, opera addirittura dedicata ai primi movimenti antinazisti degli anni '30. Ormai sulla via della vittoria contro l'hitlerismo, era come se Hollywood volesse ricordare ai tedeschi che martiri antinazisti c'erano stati anche in Germania fin dal 1936 (il protagonista del film è Spencer Tracy nei panni di George Helster, guida della fuga da un lager di un gruppo di protoresistenti al totalitarismo hitleriano). Lang girò, invece, *Ministry of Fear-Prigioniero del terrore*: ennesima, magistrale variazione sullo spionaggio, lo sbandamento personale, l'incertezza e l'ambiguità morale dell'uomo disorientato del nostro tempo ma alfine risoluto a combattere il Male assoluto (il protagonista è un bravissimo Ray Milland, attore troppo presto dimenticato e da rivalutare). Come si è detto all'inizio di questo articolo, due stati restarono, in Europa, soli ad affrontare bellicamente lo strapotere nazifascista: la Gran Bretagna e l'URSS. Essi produssero, seppur tra mille immaginabili difficoltà perchè non è facile fare film sotto le bombe, varie opere di sostegno al proprio esercito e al proprio popolo (per esempio: in Gran Bretagna, Alexander Korda realizzò nel 1941 *That Hamilton Woman-Il grande ammiraglio*, epica ricostruzione dello scontro tra Lord Nelson, interpretato da Laurence Olivier, e Napoleone Bonaparte: Korda spingeva chiaramente il pubblico a vedere in Nelson il Churchill, e in Napoleone l'Adolf Hitler, della situazione; in URSS, invece, il grande Eisensteijn già nel 1938 aveva arricchito di afflato patriotticamente antinazista il proprio potente, anche grazie alla musica di Prokofiev, *Aleksandr Nevskij*) però ricevettero un filmico sostegno anche da Hollywood. Per quanto riguarda la Gran Bretagna, risultano tutt'oggi indimenticabili, il magistrale, melodrammatico ma anche narrativamente piacevole e propagandisticamente convincente, *Mrs. Miniver-La signora Miniver*, 1942, dell'eticamente rigoroso William Wyler (con Walter Pidgeon e Greer Garson) nonchè il patetico ma efficace *The White Cliffs of Dover- Le bianche scogliere di Dover*, del 1944, di Clarence Brown (cineasta di intensa, spesso mediocre e talora appassionante, prolificità) con Irene Dunne: un filmico inno, in piena guerra ma poco prima dello sbarco in Normandia, dedicato all'alleanza angloamericana. Anche l'impegno partigiano, oltre che militare, del popolo sovietico nella immane lotta contro l'invasione nazifascista ebbe il proprio omaggio hollywoodiano: fu anche in tal caso nel 1944 che Jacques Tourner - cineasta di origini francesi, generalmente e genialmente specializzato in film noir - realizzò *Days of Glory-Tamara, la figlia della steppa*, con Gregory Peck (che tutti conoscono) e Tamara Toumanova (che fu una ballerina ed attrice russa, poi trasferitasi in America). Avviandomi a concludere questo articolo, tratterò di due ultimi film - resistenzialmente comici, potremmo dire - che videro impegnati nella cinematografica lotta di Hollywood contro il dominio nazista dell'Europa persino il pur politicamente destrorso - ma attento ai desideri del governo americano - Walt Disney e i due simpaticoni apparentemente apolitici Stan Laurel ed Oliver Hardy (noti in Italia come Stanlio e Ollio). Questi ultimi realizzarono, regista Edward Sedgwich - celebre soprattutto per aver diretto, all'epoca del muto, varie comiche di Buster Keaton - *Air Raid Wardens-Il nemico ci ascolta*, 1943: i due erano impegnati nel combattere le spie naziste operanti in terra americana: un argomento ricorrente all'epoca (se ne occupò anche Alfred Hitchcock, come già si è detto). Walt Disney aveva invece girato, nel 1942, spassoso e graffiante cartone animato sulla pianificata irregimentazione e sullo stolto indottrinamento che il popolo tedesco subiva nella Germania nazista. Un'opera, di notevole portata satirica, che varrebbe la pena di proiettare ancora, persino a scuola: giovani Hitler stanno di nuovo crescendo anche in Italia, purtroppo.

"Tamara figlia della steppa" (Days of Glory) 1944 di Jacques Tourneur che segna il debutto cinematografico di Gregory Peck

"Der Fuehrer's Face" (Il volto del Fuhrer) 1943 di Jack Kinney

Air Raid Wardens-Il nemico ci ascolta, 1943, diretto da Edward Sedgwick con Stanlio e Ollio

Stefano Beccastrini

District 9

Crudo realismo, amara attualità e un forte rigore etico in salsa fantascientifica

Giacomo Napoli

"District 9" è una di quelle pellicole che difficilmente si possono dimenticare, sia per l'assoluta originalità della trama, sia per l'efficacia del messaggio trasmesso. Film del 2009 ad opera del regista Neill Blomkamp, ha ottenuto ben quattro candidature all'Oscar tra cui quella di miglior film, e prende spunto, tra le altre cose, da fatti realmente accaduti in Sudafrica durante l'apartheid in un'area residenziale denominata District 6 (da cui il titolo affatto casuale). Presentandoci un attore inedito quanto sconosciuto qui in Italia come Sharlto Copley nel ruolo del protagonista dal nome altrettanto astruso (Wikus Van De Merwe), "District 9" tratta temi corali e attualmente quanto mai pressanti e scomodi come xenofobia, segregazione razziale, migrazioni di profughi ed immigrazione clandestina mostrandoceli e parlando di essi attraverso la lente acuta ma sempre leggermente deformante della fantascienza in una sfumatura particolarmente hardcore, cruda e spietata e rifuggendo luoghi comuni e facili buonismi senza senso. Già in partenza, l'effetto generale è quello di un'efficacissima presa diretta, anche grazie a certi settori delle riprese totalmente virati sullo schema documentaristico che di solito tenderebbero a stuccare ma che qui lavorano egregiamente fianco a fianco con una regia raffinata e a tratti persino classica. E' anche grazie a questo piglio giornalistico da reportage che l'effetto di realismo tende ad avere da subito il sopravvento sullo spettatore, mentre la trama ci avvince istantaneamente con un ritmo incalzante ma mai videoludico che ci trascina rapido verso il nocciolo della storia. Storia che proprio adesso, nel nostro momento storico e in Europa, ci appare inevitabilmente, drammaticamente attuale. Nel film un'astronave immensa ricolma di alieni simili ad insetti naufraga sulla Terra finendo per fermarsi a mezz'aria, come fosse scarica e priva di carburante, sopra la metropoli di Johannesburg, in Sud Africa. Gli extraterrestri, nonostante il loro aspetto repellente così simile a un mix di formiche e crostacei (da cui il dispregiativo soprannome di "gamberoni"), si rivelano immediatamente inermi e per la stragrande maggioranza instupiditi e perennemente storditi come se fossero naufragati per caso sul nostro pianeta dopo aver perso il loro capo, la loro regina madre o comunque il fulcro della loro struttura civile tecnologicamente avanzatissima e per tale ragione avessero perso ogni possibilità di aggregazione e di organizzazione sociale (tra cui la capacità di operare in gruppi gerarchicamente organizzati). Un convoglio di benvenuto dell'ONU li accoglie e li sistema provvisoriamente entro una gigantesca baraccopoli alle porte della città, il Distretto 9 appunto, con la prospettiva di spostarli in seguito verso aree meno urbanizzate e più gestibili. Con questa premessa assai umanitaria, il film ci presenta i milioni di naufraghi alieni venti anni dopo il loro sbarco dentro la bidonville improvvisata e se all'inizio apparivano increduli, spaventati, denutriti e storditi, adesso li troviamo decisamente imbarbariti e privi di qualsivoglia dignità "umana": frugano nei rifiuti e nei rottami, si nutrono di spazzatura, sono costantemente

vittime di trafficanti di armi, di prostituzione e persino di cibo in scatola e devono obbedire ciecamente alla spietata multinazionale MNU che ha il pieno controllo sull'intero Distretto 9 fino ad esercitare quasi arbitrariamente il potere di vita o di morte dentro lo stesso, sforzandosi appena di mascherare i propri raid con il perbenismo umanitario grazie al suo potente esercito di aggressivi mercenari ben addestrati. Ma arriva il giorno in cui gli alieni devono andarsene, il giorno in cui devono trasferirsi in massa verso il nuovo campo profughi, a duecento chilometri dalla città; sempre più stolidi e imbarbariti, trattati come bestie sia dai mercenari dell'MNU sia dai trafficanti nigeriani insediati nel distretto in barba a qualsiasi regolamento; extraterrestri coriacei e repellenti ma sempre più indifesi e tristi nonostante i corpi blindati e le armi fantascientifiche recuperate dalla nave madre che scambiano ingenuamente con scatolette di cibo per animali, spesso ricavandoci nient'altro che un proiettile in testa e consegnando progressivamente tutta la loro tecnologia in mano agli avidi e disumani scienziati terrestri che spesso e volentieri, insieme ai loro armamenti e alle loro apparecchiature, sequestrano anche un paio di "gamberoni" per continuare indisturbati i loro esperimenti illegali sui loro corpi... Ma quel giorno, quando le truppe dell'MNU irrompono nel Distretto 9 per cominciare la deportazione oltreconfine, il responsabile delegato della multinazionale (Wikus, appunto) durante i numerosi giri di ispezione, censimento e deportazione di massa, finisce per rimanere colpito incidentalmente da una misteriosa sostanza aliena che uno dei profughi spaziali (l'unico in effetti che dimostri una coscienza nettamente più sviluppata dei suoi simili) stava immagazzinando nel tentativo di ridare vita all'astronave madre... Pellicola neozelandese preceduta da una fitta campagna virale, forte di una ferrea e iperrealistica morale civile e politica, ad opera di un regista specializzato nell'utilizzo degli effetti visivi non come fine ma come mezzo, "District 9" è una metafora lineare: gli alieni visti come immigrati o come profughi, diversi, trattati con sospetto e con disprezzo dai terrestri ma al tempo stesso confusi loro stessi e ridotti ad una sorta di demenza barbarica, ostili e distaccati con gli umani come tra di loro. Finché l'allegoria si spinge oltre e nel dipanarsi della storia lo spettatore comincia ad identificarsi con particolari individui (il protagonista umano e quello alieno) e al tempo stesso nota sempre più che i veri "cattivi" senza diritto di appello sono proprio i terrestri mentre il resto degli immigrati spaziali non è altro che carne da macello, triste e senza scopo. Un film veramente poderoso, decisamente crudo e spietato ma realistico e sincero che non lascia spazio a vuoti pietismi o a facili cliché. Da vedere assolutamente per tutti gli appassionati di quella fantascienza raffinata e decisamente alta che sconfina spesso nel dramma umano, nella fantapolitica e nella sociologia.

Giacomo Napoli

Nel centenario di Cenere: Visconti e la Duse

«Ma recita, o cosa fa?»...*

Nuccio Lodato

Al Teatro Quirino di Roma, il 3 ottobre 1958, andò in scena una «serata commemorativa» senza repliche, dal titolo *Immagini e tempi di Eleonora Duse*. Voluta, progettata e organizzata da Gerardo Guerrieri e da sua moglie Anne d'Arbeloff con il loro «Teatro Club» operante dall'anno precedente, in collaborazione col Centro Sperimentale di Cinematografia, per conto del quale il giovane Riccardo Redi ebbe a compilare un'antologia visiva comprendente parte di *Cenere*. Ricorreva quel giorno l'esatto centenario di nascita dell'attrice: come quest'anno ricorre quello dell'unico film da lei interpretato, *Cenere* di e con Febo Mari, dalla Deledda, prodotto a Torino da Arturo Ambrosio, riguardo al quale è imminente l'importante libro curato da Maria Pia Pagani e Paul Fryer, *Eleonora Duse and Cenere,* edito a Londra da McFarland & Co. Il prestigio della coppia, romana d'adozione, aveva potuto ottenere l'impegno in regìa di Luchino Visconti, nonostante - o forse proprio perché- nella medesima struttura il maestro stava provando l'imminente allestimento di *Veglia la mia casa, angelo* (di Ketti Frings dal romanzo di Thomas Wolfe, autore dimenticato e riportato "in vita" proprio in questi giorni dal film *Genius* di Michael Grandage). Il grande regista era sicuramente l'uomo giusto per dare vita a quell'evento unico e irripetibile, non soltanto perché all'epoca rappresentava da oltre un decennio il monarca assoluto di quel teatro e della scena romana, ma in quanto aveva proprio in Guerrieri il suo più stretto collaboratore e consulente. La serata non dovette, nonostante tutto, essere riuscita travolgente, a giudicare almeno dal rendiconto de "Il Dramma" di Lucio Ridenti di quel mese, con la Divina raffigurata in copertina, il cui stile fa pensare che l'anonimo estensore ne fosse il direttore stesso: «*Guerrieri ha preparato un testo, con l'intenzione di ricostruire la biografia della Duse, attraverso le notizie, le cronache del suo tempo, le testimonianze e le lettere di lei. Visconti ha ideato un apparato scenico che della Duse, in grandi e belle fotografie, riproduceva le mutevoli sembianze, sia nella vita privata come nelle famose interpretazioni. Praticamente la commemorazione -invero difficile- è consistita nella lettura della narrazione-conferenza di Guerrieri, i cui brani erano stati suddivisi tra gli attori Edmonda Aldini, Lia Angeleri, Lilla Brignone, Tullio Carminati, Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Cesare Fantoni, Vittorio Gassman, Emma Gramatica, Rina Morelli, Romolo Valli. Luise Rainer e Robert Brown, per quel tanto di snobismo sempre presente nelle manifestazioni del Teatro Club, hanno recitato in inglese la scena finale di* Casa di bambola. *Il pubblico si è mostrato irrequieto; gli attori -certo turbati dall'avvenimento- eccessivamente riservati. Infinita commozione per Emma Gramatica che ha recitato da quella grande attrice che è un brano della Città morta, e vivo turbamento di Tullio Carminati nel leggere l'ultima lettera indirizzatagli dalla Duse. Carminati fu, con Benassi, l'attore prediletto degli ultimi anni della divina*». Un'altra recensione della serata, quella di Nicola Chiaromonte per "Il Mondo" di Pannunzio, fa esplicita menzione, cavallerescamente senza nominarle, all'«umore di due nostre attrici, visibilmente indispettite per qualche oscuro motivo». Perché Visconti aveva accettato di cimentarsi nell'insolita e impegnativa, da un certo punto di vista, forse, persino ingrata impresa? La risposta va cercata retrocedendo nella sua biografia di trentasette anni (lo scorso 2 novembre ne ha rappresentato a sua volta il centodecimo anniversario della nascita). Eleonora Duse era riapparsa sulle scene il 5 maggio 1921, dopo ben dodici anni dal ritiro -lungo interludio interrotto solamente dalla controversa partecipazione al film- tornando a cimentarsi con *La donna del mare* di Ibsen al Carignano di Torino. Un'occasione di richiamo tanto straordinario quanto inatteso: vi convergono il fior fiore della critica teatrale e del giornalismo (da Silvio d'Amico già autorevolissimo al poco più che adolescente Piero Gobetti, del resto *genius loci*) e il bel mondo nazionale al gran completo. Si dà il caso che alla prima fosse presente, in compagnia della madre, Donna Carla Erba, la cui passione per la scena è ben nota, anche Luchino Visconti quattordicenne. Se ne riporta la testimonianza, assai suggestiva, resa molti anni dopo, rispettandone la caratteristica forma orale: « *La Duse? La Duse io l'ho sentita che ero giovane, la Duse. Negli ultimi anni che recitava. Per me era un'emozione enorme, un incanto, non so come dire: probabilmente di Duse ne viene una al secolo. Mettiamo che oggi la Duse fosse tra noi e che uno la chiamasse per recitare.* Gli spettri, *ecco. Probabilmente lei avrebbe la sua concezione di quella recitazione. Però, essendo passati alcuni anni, poniamo, da quando lei li aveva fatti per la prima volta, io sono convinto che oggi si piegherebbe a certe cose, o capirebbe, le avrebbe capite, ne sono sicuro. Durante la sua carriera, infatti, la Duse si è trasformata continuamente, ha continuato a cambiare stile, ha capito i testi, ha avuto bisogno di testi diversi, ha gettato via la paccottiglia di testi, era una donna così. Era un talento particolare, era un fenomeno particolare... Oggi c'è chi dice: "Oh, ma la Duse oggi sarebbe insentibile, per carità!". Queste sono scemenze, non vuol dire nulla. La Duse, vivendo questi anni, avrebbe certamente capito molte cose. Quando la sentii allora -ero ragazzino- rimasi addirittura senza fiato. Che si potesse recitare così non lo capivo neanche. Ricordo che domandai a mia madre: «Ma recita, o cosa fa?». Perché non pareva che recitasse... Dunque lei era avanti, avanti, avanti, già prossima a tutto quello che è venuto dopo di lei, le aveva già capite tutte, aveva intuito. Recitava il primo atto de* La donna del mare. *Io dissi: «Ma sta recitando, o parla con Zacconi, che fa?». Recitava, invece, recitava: diceva delle cose, faceva dei disegni in terra con l'ombrellino, cose che molte hanno fatto, ma assai dopo, appunto* ». Quell'ombrellino ritorna pari pari, nella recensione che Silvio d'Amico, dopo una commossa cronaca a caldo dell'evento pubblicata la mattina successiva, farà uscire sull'«Idea Nazionale» due giorni dopo, il 7 maggio, dandoci anche una preziosa descrizione analitica proprio del "non recitare" rievocato da Visconti: «*Dunque ella era senza cappello, scoperte le belle e abbondanti chiome grigie e -poiché Ellida ritorna dal bagno avvolta in una sciolta vestaglia- Come parlava? Ah, questo è difficile, è impossibile ridire. E chi non l'ha ascoltata, non riuscirà a farsene un'idea, pur con tutti i paragoni e tutti i possibili richiami alla attrici più note che l'hanno imitata e la imitano. Parlava (e non giureremmo che quella parte del pubblico, la quale non conosceva bene il dramma, stesse molto attenta al preciso senso delle parole) parlava come tutte le donne parlano nella vita e come non parla nessuna: con una verità così semplice e fresca, che il suo sembrava il più facile e naturale eloquio del mondo. Non arte, ma vita: vita di tutti i giorni: e tuttavia quelle sue frasi, che prese una per una appaiono -sebbene a poco a poco costruiscano il dramma- così comuni e quasi indifferenti, erano tutta una melodia di toni leggeri, fuggevoli, aerei, soffi di uno spirito esalante un tenue canto, una inquietudine senza posa, anelito ad un infinito, indicibile bene. Che cosa ha ascoltato il pubblico del primo atto? Niente altro che questo suo parlare, in una conversazione*

segue a pag. successiva

Eleonora Duse (1858 -1924)

"Cenere" (1916) diretto ed interpretato da Febo Mari, con Eleonora Duse, tratto dall'omonimo romanzo del 1904 della scrittrice Grazia Deledda

segue da pag. precedente

familiare. Era insieme un discorso quieto e un canto». [Divertente, dopo l'emozione profonda che suscitano queste righe, il commento dei curatori delle *Cronache del teatro 1914-1928* (Laterza 1963) dell'autore, Eugenio Ferdinando Palmieri e Sandro D'Amico: «*Forse si tratta dell'ombrellino che nella raccolta dei costumi e degli oggetti dusiani, al Museo Civico di Asolo, è contrassegnato così: "Ombrellino di Mirandolina". Come se Mirandolina girasse per la locanda col parasole*»]. Un approfondimento anche minimo sulla vera e propria rivoluzione recitativa che la Duse stava manifestamente portando avanti nell'ultimo triennio della sua ricominciata carriera necessiterebbe di ulteriore spazio, cui qui si rinunzia: rete e digitale sono nemici della prolissità. E sulla rivoluzione recitativa intuita e presentita da Eleonora si tenterà di ritornare. Doveroso però aggiungere almeno un'ultima parola sull'ideatore di quella remota occasione, Gerardo Guerrieri (1920 Matera-Roma 1986), svelandone la magnifica e letale ossessione con le parole di un importante e quasi altrettanto lontano articolo di Luciano Lucignani (*Morire per la Duse*, "la Repubblica" del 10 gennaio 1994): «*Fu il desiderio di perfezione la causa del fallimento del grande progetto che gli era costato trent'anni di lavoro: scrivere la biografia di Eleonora Duse. Con le ricerche compiute in tutte le maggiori biblioteche d'Europa (Russia compresa) e d'America, Guerrieri era riuscito a mettere insieme qualcosa d'impensabile, uno schedario nel quale la vita della grande attrice era seguita* giorno per giorno, *dal momento del debutto alla morte a Pittsburgh, ossia dal 1878 al 1924. Una mole di documenti dalla quale, come certamente capì prima di morire, non sarebbe mai riuscito ad estrarre le poche centinaia di cartelle che avrebbero dovuto formare il volume. Un dramma che, a suo modo, ha sapore simbolico: sapere troppo equivale a sapere troppo poco (o a non saperne nulla). Ordinare il materiale raccolto secondo i vari modi nei quali, via via, aveva pensato di sistemarlo, ormai non era più possibile. Quando se ne rese conto, Gerardo decise di gettare la spugna. Non era il tipo da accettare il fallimento e preferì uccidersi. Era il 24 aprile 1986*».

Nuccio Lodato

(*) Il testo proposto è una sintesi della celebrazione ufficiale tenuta, su invito della Società Storica Vigevanese e della sua Presidente Luisa Giordano, il 3 ottobre 2008, centocinquantesimo anniversario della nascita di Eleonora Duse, al locale Teatro Cagnoni. L'immensa attrice vide la luce nella città del pavese, in una stanza l'albergo "Cannon d'Oro" che sorgeva quasi di fronte al teatro, come una lapide ricorda. Una seria e agguerrita studiosa sospetta peraltro che in realtà il lieto evento possa essersi svolto a bordo di un convoglio in transito alla locale stazione ferroviaria: l'hotel sarebbe stato soltanto la successiva tappa della compagnia di giro diretta dai genitori della grande figlia d'arte. Nell'occasione Laura Marinoni aveva ricevuto l'annuale Premio intitolato alla memoria dell'Artista, assegnatole per l'anno precedente, dando luogo a un intenso recital dal di lei epistolario. L'improbabile lettore ansioso del discorso integrale, lo troverà, col titolo «Ma recita, o cosa fa?». Immagini e tempi dell'ultima Duse, in «Viglevanum», XX, aprile 2010, pp. 68-77.

Cinemascope e Anamorfosi

Fabio Massimo Penna

Un momento di crisi del cinema, agli inizi degli anni Cinquanta, con un vistoso calo nelle presenze di spettatori nelle sale, portò all'idea di introdurre lo schermo panoramico che sembrava una risposta efficace alla grave situazione economica. Venne messo a punto un particolare sistema di ripresa e di proiezione per schermo panoramico, il cinemascope. Alla base di questa tecnica vi era l'invenzione del 1927 del professore francese Henry Chrètien chiamata hypergonar. Tale dispositivo ottico consentiva, applicando all'obiettivo una lente anamorfica, di comprimere l'immagine (in modo che rientrasse nel fotogramma da 35 mm) per poi in fase di proiezione, grazie a un altro dispositivo anamorfico, allargare l'immagine stessa. La procedura è così riassunta da Vincent Pinel: "L'hypergonar, aggiunto a un semplice obiettivo, permette di comprimere l'immagine nel senso della larghezza (anamorfosi) al momento della ripresa , per poi ripristinarla in proiezione mediante espansione laterale (disanamorfosi)" (Vincent Pinel, *Tecniche del cinema*, Marsilio editori, Venezia, 1983). L'anamorfosi è un caso limite della resa prospettica. In pittura si tratta di una distorsione dell'immagine dipinta che, però, se osservata da una particolare posizione ritorna ad acquistare la sua forma e dimensione consueta. Questo fenomeno di deformazione prospettica fa si che la corretta percezione visiva dell'immagine dipinta sia possibile da un solo punto di osservazione mentre da qualsiasi altra posizione l'immagine appare distorta. Questo inganno ottico sembra derivare dagli studi condotti da Piero della Francesca e da Leonardo da Vinci sulle immagini inclinate e sulle vedute a grandangolo. Uno dei più famosi impieghi dell'anamorfosi è dovuto al pittore Hans Holbein il giovane che nel dipinto "Gli ambasciatori" (1533) inserisce un teschio che appare sovradimensionato e deformate grazie all'anamorfosi: "Per cui è possibile vederne le corrette proporzioni solo a una certa distanza dal quadro e da una particolare angolazione" (a cura di Cristina Fumarco, *Il nuovo arte tra noi - il Rinascimento e la Maniera moderna*, edizioni scolastiche Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2011). Torniamo, però, al cinema. Il primo a usare le lenti anamorfiche per un suo film fu Claude Autant-Lara nel 1929 in "Pour construire un feu". Dopo un lungo periodo di oblio l'invenzione di Chrètien conobbe una grande ripresa negli anni Cinquanta. I diritti dell' hypergonar erano stati acquisiti dalla Twenty Century Fox che diede vita al cinemascope. Il lancio avvenne nel 1953 con il film di Henry Koster "La tunica", kolossal storico-religioso con Richard Burton che, con il suo successo, lanciò definitivamente il cinemascope. In realtà va sottolineato che non tutti gli studiosi del cinema hanno avvertito i limiti dello schermo come un problema. Per Rudolf Arnheim, nel suo "Film come arte", i limiti del quadro per un regista abile sono una grande opportunità: "La limitazione dell'immagine è uno strumento creativo non meno della prospettiva, in quanto permette di far risaltare, dandogli un significato speciale, un singolo particolare; e d'altro canto di sopprimere cose senza importanza, di introdurre sorprese nell'inquadratura, di riprodurre riflessi di cose che stanno accadendo fuori" (Rudolf Arnheim, *Film come arte*, Giangiacomo Feltrinelli editore, Milano, 1989). Esemplare in tal senso è una scena dal film "Io e la scimmia" di Buster Keaton in cui il geniale regista e attore sfrutta le dimensioni dello schermo per creare uno splendido effetto sorpresa: "Buster Keaton è innamorato di una ragazza che lavora in un'agenzia di stampa fotografica. Troviamo la scena seguente: sono le prime ore del mattino. L'ufficio si apre, gli impiegati arrivano. Si vede la stanza d'ingresso, col tavolino su cui si ricevono i clienti, qui lavora la ragazza. Entra, si toglie il mantello, si sistema. A un tratto la macchina si sposta leggermente e compare nel quadro un angolo prima invisibile della sala d'ingresso, dov'è seduto Buster Keaton che fissa stolidamente di fronte a sé. È stato là seduto tutta la notte aspettando di vedere la ragazza" (Rudolf Arnheim, op. cit.). Nato essenzialmente per contrastare il boom della televisione, il cinemascope venne seguito da una serie di strumenti da lui derivati tra i quali il vistavision.

"La tunica" (The Robe) 1953 di Henry Koster

"Gli Ambasciatori" olio su tavola (206x209 cm) di Hans Holbein il Giovane, 1533, National Gallery di Londra. Un'indistinguibile scia sul pavimento: guardando il dipinto in scorcio di lato essa diventa un teschio

Fabio Massimo Penna

Appunti e confessioni di un vampiro

Risposte a una intervista immaginaria

Massimo Sannelli

A tutte le macchine, quelle attoriali: vi autorizzo a volare, chi ha ali. Chi non ha ali, ma conosce il free jazz e la dizione, può improvvisare il volo, sul palco. Ecco un modo *scomodo* di dire qualcosa: poco ma buono, poco ma suona.

...

Questa pagina può essere letta ad alta voce, chi vuole: non proprio nello stile della sottorecitazione, a tratti, perché in certi punti bisognerà essere cattivi e carichi; in altri punti la sottorecitazione andrà bene. Come nella risposta di Francesco Nuti a Laura Betti in *Tutta colpa del Paradiso*: "Lo sa' perché te tu se' una troia?". Da quel punto in poi. Oppure la lettura un po' afona dei testi sulle inquadrature fisse della *Clodia* di Bròcani, in tutto il film. E poi la giusta enfasi, se serve: ma poca. Siamo pratici, qualche volta. Non è che tutto debba essere sopra le righe, ogni volta.

...

Certo, ogni prosa che faccio è la prova – la bozza – di un *poème en prose*. Questa cosa è del tutto *sublime* – no: *subliminale*... – nella sua inutilità e nella sua impermanenza: non a caso è scritta su uno schermo luminoso, per essere letta su un altro schermo luminoso. No, ovviamente non ho alcuna illusione sulla durata delle situazioni *on line*. Non ho illusioni nemmeno sulla carta.

...

Sono un autore che non si sente più autore. Ho basi musicali, abbastanza serie. Sono – anche – un attore, che ha fatto poche cose, ma buone: per esempio *Life Span of an Object in Frame* di Aleksandr Balagura; per esempio, lo spettacolo di Lorenzo Calogero, che poi è stato di Roberto Herlitzka; poi i libri, le traduzioni e le curatele, ecc. Non è il momento di fare un curriculum: in ogni caso il *poème* cerca una sinuosità meno rigorosa, a costo di *non* essere limpido. Non dico mai di essere un attore, e se lo dico pongo sùbito qualche contrazione. Ho sempre creduto di avere degli obblighi diversi dalla rappresentazione e dalla fonazione. E che cosa significa? Ho il dovere, naturale, di *esserci*, esserci e basta: con una presenza che sia una specie di monito. Sul monitor.

...

No. Non si tratta di "avere qualcosa da dire". *Io non sono un comunicatore di concetti*, come artista; lo sono solo se e quando insegno. E non si tratta neanche di vocazione. È solo *esserci*, che è un fatto senza vocazione. Esserci e basta. Come un'accusa vivente, forse: ma a chi? Agli *haters*? Ma gli *haters* non sono molti. Ai *bourgeois*? I borghesi non sono granché. No, l'accusa vivente dice qualcosa di inspiegabile. Per esempio: "Mi avete vampirizzato e ora mi volete vegetariano?".

...

Amo i film sui vampiri *perché* sono allegorie dell'arte. I vampiri non hanno necessità umane, e per questo sono immuni dalla volgarità. Per esempio il vampiro è musicista, in *Miriam si sveglia a mezzanotte* e *Solo gli amanti sopravvivono*. È un campione di eleganza nel *Dracula* di Coppola, in *Blood for Dracula* e in *Intervista col vampiro*. Il vampiro studia, come in *The Addiction* di Ferrara. L'accusa è pronunciata con l'intenzione di chi *non ha scelto* la vampirizzazione, ma ci si trova dentro, per sempre.

...

Un artista è libero di diventare maniacale – e selettivo – oppure di rinunciare: se rinuncia, non sarà più un artista. È ovvio. In teoria, potrei rinunciare, ma non lo faccio. Vivo solo di varie arti e di arte varia: quindi vivo *disperatamente bene*. Allora ridi, pagliaccio, e goditi le marchette attoriali – e anche editoriali – di chi ha voluto *non-volere*.

"Solo gli amanti sopravvivono" (Only Lovers Left Alive) 2013, con Tom Hiddleston, Tilda Swinton e Mia Wasikowska. Scritto e diretto da Jim Jarmusch

...

Ho voluto non-volere. Ho voluto una mostruosa fedeltà a qualcosa che, davvero, NON CAPISCO. Per questo vivo all'insegna di una frase di Bousquet: "io porto il peso di una responsabilità di cui non conosco il senso". Io, qui, non conosco il senso della mia fedeltà. Chi me lo fa fare? Nessuno di reale, a parte un re interiore. Sua Maestà ha le mie iniziali rovesciate, e *Meta Sudans* le ha nell'ordine che preferisco. Comunque il re, mestierato, suda; sempre che sia re. Non vive comodo e odia la comodità, le strategie e le rivoluzioni dei borghesi. Il re è una presenza reale, e questa è una semplice anfibologia.

...

Sì, certo. Sono disposto a leggere poeti deboli, e sconosciuti, o bravi, ma sconosciuti; sono disposto a torcere la voce fino ad invecchiarla; ad emettere suoni incongrui, a grugnire, sospirare, urlare e cantare; e posso gettarmi in uno stagno sporco e gelato, come nell'*Arte del Fauno* di Fabio Giovinazzo (e in questo film non è l'unica stranezza; diciamo che il film è pieno di divagazioni); fino ad oggi, è escluso il nudo, ma non si sa mai; e fumare o bere in scena non è un problema

"L'arte del fauno" con Massimo Sannelli di Fabio Giovinazzo in uscita nel 2017

....

I clienti devono sapere che non basta offrire un pasto o una sigaretta, magari drogata (comunque: *grazie del pensiero*). Devono sapere che il cibo non basta. L'esistenza ha bisogno di cibo, ma la vita ha bisogno di *soldi*. Lo so, sembra strano. Quindi: pagare solo in natura un essere *innaturale* – che pretende la completezza delle sue azioni vitali – non va bene. In cambio, chi paga, riceverà qualcosa, come la professionalità; chi non paga, non avrà nulla. Non è sempre così, comunque: a volte c'è un *do ut des* più simbolico, in nome di qualche specie di amore.

...

Nello schermo luminoso c'è sempre il Paese dei Balocchi, o dei Paraocchi. Con i Balocchi la realtà è trascesa, con i Paraocchi la realtà è selezionata. Su Youtube si trova l'*Enrico IV* di Pirandello, nell'edizione RAI in cui Enrico è Memo Benassi. Ecco un bel Balocco, per noi. E vederlo, vederlo *davvero*, non è un consiglio per gli acquisti, ma un dovere. Non sopporto *più* la stranezza senza rigore: ecco, Benassi è rigore, e io voglio pensare al rigore. Ma è chiaro che il rigore è sensato solo in contesti seri: essere rigorosi nel Nulla è una sconfitta. Ma a volte il Nulla è più o meno pagante: in questo caso si ricorre a tecniche molto banali, adatte al contesto.

...

Sì. La resistenza comica alla crisi si basa anche su queste consolazioni arcaiche e gratuite, nel loro bianco e nero puro. Anche i baci sono una bella consolazione, in privato. Per il resto, chi vivrà vedrà. O meglio, poiché siamo in zona spettacolo: chi vedrà *vivrà*. Oppongo a tutti i pezzi miserabili del Nulla uno stato che chiamo solo *presenza* o *passione*. Non ho voluto una vera volontà e lo so.

Massimo Sannelli

E' di Genova (1973). Allievo di Edoardo Sanguineti, dottore di ricerca in filologia latina medievale. Autore, attore, artista, editor, editore indipendente, traduttore. Autore di libri, nel 2017 uscirà il film "L'arte del Fauno", di cui è anche co-sceneggiatore, per la regia di Fabio Giovinazzo

Raoul Coutard: si spegne la luce della Nouvelle Vague

Marino Demata

Siamo profondamente convinti che non ci può essere innovazione da parte di un regista nel modo di intendere e di fare cinema se essa non è accompagnata da innovazioni di carattere tecnico. Nel senso che una diversa concezione del cinema rispetto a quella classica non può non implicare anche alcune più o meno profonde modifiche tecniche. Il cinema indipendente ad esempio è stato ed è tale non solo perché indipendente dalle costose produzioni di tipo hollywoodiano e quindi a basso costo, ma anche perché indipendente dai canoni che in qualche modo "obbligano" a determinate scelte tecniche. A volte sono anche le circostanze che obbligano a scelte innovative. E' noto che una delle maggiori innovazioni del neorealismo fu quella di girare in strada, in spazi aperti. Questa scelta fu in qualche modo obbligata dal fatto che gli studi cinematografici romani erano stati distrutti o resi inservibili con la guerra. Anche il basso costo delle produzioni indipendenti suggerì delle innovazioni per conservare il budget a livelli tollerabili. Ma c'è da dire che nei movimenti di cinema innovativo degli anni '60 e '70 le situazioni di necessità si coniugavano sempre più con scelte stilistiche e con nuove concezioni del cinema da parte dei registi. E' il caso del Free Cinema inglese, del cinema newyorkese che aveva Cassavetes come caposcuola, ed è il caso della Nouvelle Vague, con la sua critica accesa nei confronti del cinema francese classico, del quale salvava solo alcuni autori. Uno dei più grandi innovatori della Nouvelle Vague, quanto a concezione del cinema, fu senza dubbio Jean-Luc Godard che ebbe la felicissima intuizione di farsi affiancare per una lunghissima stagione dal più innovativo direttore della fotografia operante in quegli anni, Raoul Coutard. Quest'ultimo veniva da una approfondita conoscenza del mezzo fotografico, utilizzato con disinvoltura ed estrema perizia negli anni '50 sul campo, in Indocina, come fotoreporter delle forze armate francesi, nel corso dei coraggiosi reportage, ove le sue foto furono utilizzate per le importanti riviste delle quali era corrispondente, il Time e Life. Passò dalla fotografia al cinema in modo del tutto casuale, come lui stesso ha più volte raccontato e come riportato da autorevoli fonti, come il The Guardian, nel 1958 arrivò sul set del film di Pierre Schoendoerffer "La Passe du Diable" ("The Devil's Pass"), convinto di essere stato assunto nel reparto produttivo del film e scoprendo invece, una volta arrivato sul set, di essere stato assunto come direttore della fotografia. Fin da questa prima esperienza Coutard mostra di saperci fare e di iniziare con quelle che diverranno le sue caratteristiche fondamentali ampiamente sfruttate dai maggiori registi della Nouvelle Vague: camera a mano e luci naturali. Delle doti di Coutard si accorse subito Jean Luc Godard, che attese la fine degli altri due film girati con Schoendoerffer per accaparrarselo, ingaggiandolo subito per il suo film di esordio, "À bout de soufflé"/"Fino all'ultimo respiro" e facendo di lui una presenza fissa per tutti i suoi film fino quasi alla fine degli anni '60. L'accordo fra Godard e Coutard fu perfetto perché dopo tutto la pensavano allo stesso modo ed erano eccitati entrambi per la scoperta di nuove possibilità innovative che la tecnica poteva offrire ad un cinema veramente "rivoluzionario", come amava definirlo il regista. Coutard racconta in questo modo il suo rapporto col Godard di "Fino all'ultimo respiro": "Di giorno in giorno, man mano che i dettagli del soggetto si precisavano, egli spiegava il modo di realizzarli: niente cavalletto per la cinepresa, niente luci se possibile, carrelli senza binari...Poco a poco noi scoprivamo un bisogno di sfuggire alle convenzioni e anche di andare contro le regole e la 'grammatica cinematografica'. Durante le riprese egli confermò questa posizione, tanto più che la suddivisione in inquadrature era fatta man mano come i dialoghi. Il film si costruiva man mano, durante la visione dei 'giornalieri'. Così lui non può dire il giorno prima, e nemmeno immediatamente prima, che cosa si sta per fare: è provando la scena che la decisione viene presa e a volte, dopo aver girato un ciak, si ricostruisce tutta la scena da un altro punto di vista...Non è raro che, se non ha ancora bene in mente una scena, decida all'ultimo momento di girare un'altra cosa, in un altro ambiente. A volte si ferma per un giorno intero per prendere tempo e riflettere..." (riportato da Alberto Farassino in" Jean-Luc Godard 1945-1976"- pag 30 – Il Castoro). Le riflessioni di Coutard sul modo di fare cinema di Godard sono veramente illuminanti. Emerge la figura di un regista che, fin dagli esordi, vuole deliberatamente andare contro le regole stabilite, fare un cinema rivoluzionario, capace di liberarsi di apparati convenzionali (es. il cavalletto, i binari) che tenevano fino a quel momento separato il mondo del film dalla vita quotidiana. Ed emerge la figura di un direttore della fotografia, Coutard, che non è un mero esecutore delle richieste di Godard, ma un creatore a sua volta di luci senza luce, di carrelli senza binari, di capacità incredibili di offrire al regista, a sua volta, profonde innovazioni tecniche. D'altra parte difficilmente Godard dava richieste "in positivo" su cosa fare. Egli, ricorda Coutard, non diceva cosa voleva, ma cosa non voleva. Stava a Coutard riempire il vuoto lasciato dal regista con l'eliminazione delle cose che non voleva. Insomma, nota sempre Coutard, Godard si comportava esattamente all'opposto di Truffaut, che invece, un po' più classicamente, diceva esattamente quello che voleva in una sequenza, in una inquadratura. Già, Truffaut! Anch'egli rimase fortemente affascinato da Coutard, che aveva visto all'opera sul set di "Fino all'ultimo respiro" del suo amico Godard (prima che fra i due i rapporti si rompessero del tutto pochi anni dopo). E Dopo aver consumato il rapporto con Henri Decaë,

"Jules e Jim" (1962) con Jeanne Moreau, Oskar Werner e Henri Serre. Diretto da François Truffaut

Coutard e Truffaut

"Jules e Jim", Coutard prepara la scena del ponte

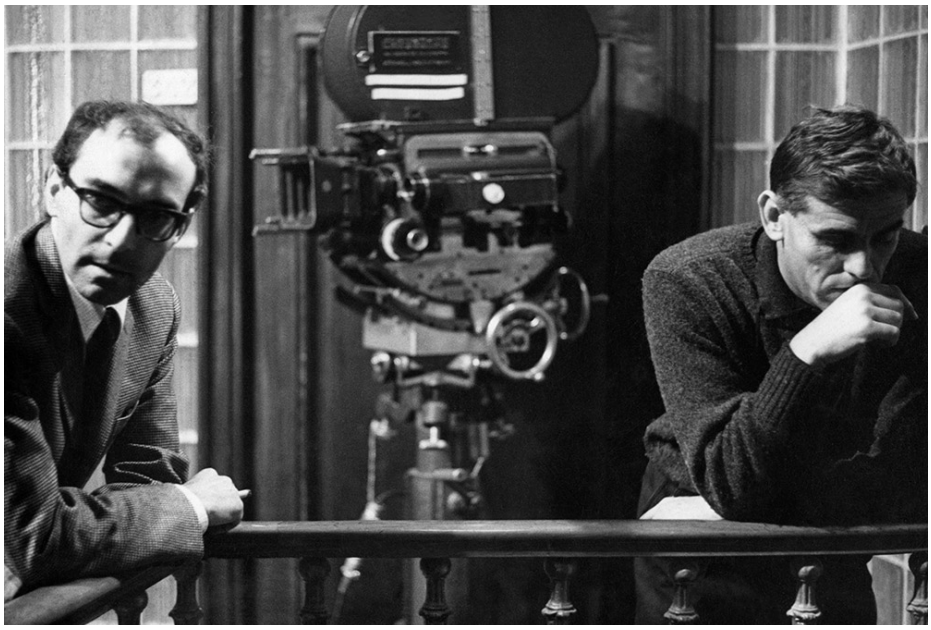
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

direttore della fotografia de "I quattrocento colpi" e innovatore a sua volta e anch'egli richiesto da altri registi della Nouvelle Vague, come Malle, ingaggiò Coutard per "Sparate sul panista" e soprattutto "Jules et Jim" e "Antoine e Colette", "La calda amante" e "La sposa in nero". Coutard aveva ben capito la differenza tra i due registi che riassumeva nelle cose riferite sopra (l'uno diceva quello che voleva in un inquadratura, l'altro diceva quello che non voleva). E perciò non esitò a definire "classica" la regia di Truffaut e decisamente rivoluzionaria quella di Godard. Ben presto però Coutard venne chiamato da altri registi, soprattutto della Nouvelle Vague, come Kast e Baratier e Demi, che lo volle per girare "Lola". Ma anche il capostipite del Free cinema inglese, Tony Richardson, lo vuole con lui per girare "Il marinaio del Gibilterra". Poi, nel 1967 il sodalizio con Godard improvvisamente si interrompe: non ne sapremo mai la ragione. Ma non è il lavoro che manca a Coutard in quell'epoca. La caratteristica della sua collaborazione è che molti registi, dopo averlo provato in un film, cercano di riaverlo per i film successivi. Accade così per Costa-Gavras ("Z-L'orgia del potere" e poi "La confessione") e Molinaro, col quale lavorerà addirittura in quattro film. Il fatto singolare è che il rapporto con Godard si ricostituisce improvvisamente, dopo 14 anni, per due film significativi: "Passion"del 1982 e "Prenom Carmen" del 1983. Il motivo è che Godard voleva con questi film andare verso immagini ispirate alla grande pittura, con luci naturali e "fredde" anche per gli interni, ove i riflessi entrano dalle finestre, come solo Coutard gli poteva garantire. Il suo antico direttore della fotografia ancora una volta si rivelò bravissimo ed ebbe grandi riconoscimenti a Venezia, ove peraltro "Prenom Carmen" vinse il Leone d'Oro. Coutard, ad un certo punto della sua carriera maturò anche la voglia di cimentarsi con la regia. Girò solo tre film, dei quali solo il primo ebbe successo: "Sciuscià nel Vietnam" /"Hoa-Binh". Il film vinse il premio "Opera prima" al Festival di Cannes del 1970, ed ebbe inoltre la prestigiosa candidatura all'Oscar come Miglior film straniero. Negli anni '90, in gran parte esaurita la vena dei registi della Nouvelle Vague, cominciò a declinare anche la stella di Coutard, già comunque avanti negli anni. Trovò solo alcuni registi, suoi antichi estimatori, che lo vollero al loro fianco, e in particolare un tardo adepto del movimento francese, Philippe Garrell, che lo chiamò per alcuni film molto significativi, come "La nascita dell'amore" e "Innocenza selvaggia". Poche settimane fa, l'8 novembre 2016, all'età di 92 anni, Raoul Coutard moriva in un villaggio vicino Bayonne. Non è retorica dire che ha dato la luce ai film della Nouvelle Vague quasi senza mai accendere una lampadina.

Marino Demata

Coutard



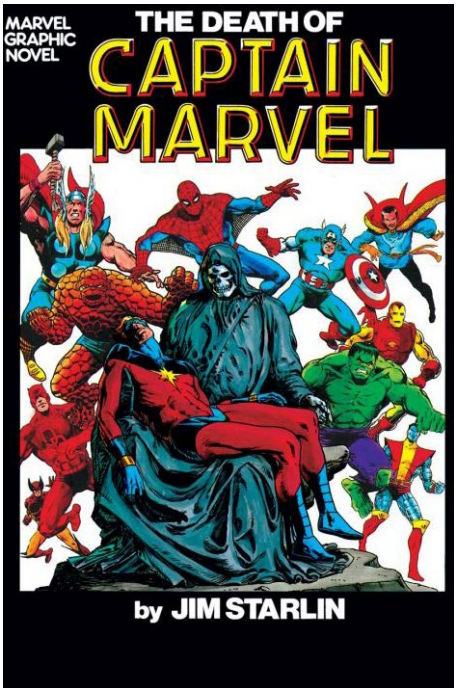
Godard e Coutard

Coutard sul set

Le copertine dei fumetti

Davide Deidda

Penso siamo tutti d'accordo che solitamente la prima immagine che vediamo di un fumetto è la sua copertina e che, di conseguenza, essa ci dà il primo approccio che spesso fa la differenza tra la scelta di procedere o meno alla sua lettura. Non si giudica un fumetto dalla copertina: forse si, ma l'errore più grande sarebbe quello di ignorarne l'importanza. Quando sono nati i fumetti venivano pubblicati nei quotidiani e solo quando quella delle riviste a fumetti e dei comic book divenne una realtà nacque di conseguenza l'esigenza di dare, sin dal primissimo sguardo, un invito al lettore, che allungava il collo sulle copertine dei periodici nei banchi delle edicole. Oggi è cambiato il luogo di riferimento -con la diffusione di librerie specializzate e negozi online- ma non l'essenza. Nel fumetto americano, nel formato classico dei comics, con all'interno una storia che va dalle 20 alle 30 pagine, la copertina ha spesso lo scopo di preludere a ciò che troveremo al suo interno, rappresentando uno specifico momento o cercando di riassumerne in una sola immagine tutti i contenuti. Soprattutto nel passato, molte cover (per usare il termine d'oltreoceano) erano accompagnate da baloon o scritte che indicassero meglio il contenuto delle pagine che confezionavano. Esempi lampanti e iconici sono Uncanny X-Men #142 (Febbraio 1980), nella cui copertina Terry Austin ritrae l'uccisione in diretta del mutante Wolverine e una scritta recita a caratteri cubitali "IN THIS ISSUE: EVERYBODY DIES!"(in questo numero: tutti muoiono!), o la copertina di Brian Bolland di Batman:The Killing Joke (1988), dove il pagliaccio del crimine si prepara a scattare una foto (a cosa lo scoprirete solo leggendo) e ci invita a sorridere (smile) impugnando la sua Pentax con su scritta però la parola tedesca"witz"," barzelletta", con un riferimento nel titolo e in questo dettaglio allo sketch dei Monty Python "la barzelletta mortale" (britannici come gli autori di quest'opera, Alan Moore e Brian Bolland). Nelle riviste antologiche invece la copertina può anche essere slegata dai fatti narrati nelle storie contenute, ma si mantiene sullo stesso binario stilistico e argomentativo. Come non citare le copertine della rivista francese Metal Hurlant, realizzate da artisti come Moebius e Druillet, e delle sue "versioni nel mondo", come l'americana Heavy Metal e l'italiana Totem (accompagnata da Pilot, omonima della famosa rivista francese, e poi da una vera e propria versione italiana di Metal Hurlant). Dagli anni '50 con il Mad di Harvey Kurtzman in America e l'argentino Hora Cero, settimanale che ospitava, giusto per dare qualche nome, scrittori e artisti quali Hector German Oesterheld (autore de L'Eternauta), Alberto Breccia, del Castillo,



Copertina di Jim Starlin del Graphic Novel Marvel Death of Captain Marvel (La morte di Capitan Marvel) del 1982

Immagine di copertina di Preacher #3 realizzata da Glenn Fabry

Muñoz e Hugo Pratt (eh si, proprio QUEL Hugo Pratt), alla giapponese Kamui Den, alla statunitense Zap Comix, che mostrò al mondo il genio di Robert Crumb, all'italiana Linus, i cui primi numeri ritraggono in copertina le vignette dei Peanuts di Schulz, alle mirabilie grafiche della premiata ditta Tamburini-Liberatore-Pazienza-Scozzari , da Cannibale alla gelida Frigidaire, fino a Raw, la rivista Americana che ospiterà nientepopodimeno che il capolavoro della letteratura del '900 Maus, di Art Spiegelman. La pubblicazione, anche con pochissime pagine alla volta, di storie a puntate in riviste che ne contenevano numerose, oltre ad articoli di cultura e informazione che ruotavano attorno allo stesso mondo e non solo, ha segnato un' epoca. La forza di impatto che le copertine di questi scrigni di tesori cartacei hanno avuto e hanno nel medium fumetto è incommensurabile. Una copertina, a differenza di una vignetta facente parte di una storia, vanta una certa autonomia e l'artista spesso vi ci si dedica con la perizia e il tempo che si possono dedicare a un quadro. Per questo molte serie, spesso durate anni hanno avuto nel loro cast uno o più copertinisti ufficiali che si sono occupati di realizzarle nel corso dell'opera. Di bellezza disarmante sono i dipinti di Glenn Fabry per la serie The Preacher di Garth Ennis e Steve Dillon o i quadri di Dave Mckean per la serie The Sandman, realizzati con miriadi di tecniche diverse, dal pennello alla scultura, dalla composizione di oggetti al pc (un appunto in più su questo formidabile artista nell'articolo su Arkham Asylum, nello scorso numero di **Diari di Cineclub**), per non parlare dei lavori del (succitato) minuzioso cesellatore Brian Bolland, da Animal Man a The Invisibles (entrambe opere di Grant Morrison). Sarebbe interessante andare a enumerare le citazioni di copertine ad altre copertine (ad esempio del n°1 di Action Comics o del n°15 di Amazing Fantasy) o persino i riferimenti a opere che sembrano così distanti da questo universo ma in realtà non lo sono (uno su tutti la copertina di Jim Starlin de La morte di Capitan Marvel (1982), che si rifà alla Pietà di Michelangelo Buonarroti), come non sarebbe male parlare del controverso fenomeno delle copertine variant (più versioni di uno stesso fumetto con la copertina differente), che ha sconvolto il mercato USA durante gli anni '90 e oggi è più vivo che mai, ma lascio a voi lo spazio rimanente e vi invito a esplorare di persona questo mondo in continua espansione e destinato a evolversi, ricordandovi dell'esistenza di numerosi archivi digitali in rete nei quali poter visualizzare centinaia di migliaia di copertine di fumetti, e invitandovi a dare uno sguardo a quelle nominate qui.

Davide Deidda

"La crisi" di Davide Deidda

Le attrici nostrane "oltraggiate" dal doppiaggio

Gerardo Di Cola

Nel 1998 a Claudia Cardinale è assegnato il premio alla carriera nell'ambito del Premio Flaiano di Pescara. Nella discutibile motivazione si legge: "...Recitazione basata sulla sicurezza, l'eleganza del gesto, la particolarità e la bellezza di una voce che per diversi anni ha subito l'umiliazione del doppiaggio". Nella serata di gala l'intrattenitore di turno, presentando l'attrice, amplifica con superficialità il concetto: "...L'attrice che ha subito l'onta del doppiaggio". Non solo la Cardinale deve sopportare "l'onta del doppiaggio". Diverse attrici italiane, che hanno meno giustificazioni di Claudia, devono subire "l'umiliazione" di essere doppiate. Ma si tende a non ricordare che le "stelle nostrane" sono accomunate da un identico percorso: la notorietà cinematografica è raggiunta attraverso i concorsi di bellezza e non dopo aver frequentato le scuole di recitazione. Una brutta abitudine che si accentuerà negli anni e che renderà improponibile un paragone tra i nostri attori e quelli stranieri, essendo, questi ultimi, obbligati a curare tutti i mezzi espressivi a disposizione dell'attore, compresa la voce, per la non consuetudine della pratica del doppiaggio nelle rispettive realtà. Nell'Italia del dopoguerra può accadere che "l'attore", che non sapeva recitare con la propria voce, prima diventa famoso con quella di un altro e poi, se gli impegni non sono gravosi, e se ne ha voglia, si applica a colmare l'handicap, ma con risultati di solito discutibili. Essi, però, non sono additati come i colleghi doppiatori che, forse, non hanno la "fisicità" adeguata per bucare lo schermo e stimolare la fantasia degli spettatori. Non solo la Cardinale... Silvana Mangano inizia ad usare la propria voce solo nel 1954 ne *L'oro di Napoli* dopo aver girato una decina di film quasi sempre con quella della grande Lydia Simoneschi (Anna, Ulisse nel doppio ruolo di Circe e Penelope), che la doppierà anche successivamente in almeno due occasioni, *La diga sul Pacifico* del '57 e *La tempesta* del '58. Alla fine degli anni '50, in effetti, nasce negli attori una sorta di pudore che stimola a cercare una giustificazione all'impossibilità ad auto doppiarsi quando accade. La motivazione é sempre la stessa: impegni in altre produzioni. E' il ritornello che spesso trae d'impaccio anche Sophia Loren a proprio agio con la propria voce solo se il film ha una precisa connotazione nostrana e il personaggio da interpretare una valenza popolare. La Loren subisce "l'umiliazione del doppiaggio" in *Abissi marini*, dove viene "oltraggiata" da Renata Marini, in *Ci troviamo in galleria* da Clara Bindi, in *La domenica della buona gente* da Adriana De Roberto, in *Pellegrini d'amore* da Rosetta Calavetta. In *Due notti con Cleopatra* addirittura due doppiatrici sono impegnate a mancarle di rispetto, Miranda Bonansea quando impersona Nisca e la Simoneschi quando é Cleopatra. A metà degli anni '50 è già evidente che per Sophia la carriera sarà in discesa e piena di grandi soddisfazioni per le sue qualità di attrice genuina, dalla personalità artistica prorompente, istintivamente portata alla recitazione. Però... Lydia Simoneschi, che possiede la più bella tra le voci femminili e una tecnica recitativa di straordinaria incisività, non può non diventare la sua doppiatrice mettendole a disposizione la sua timbrica ineguagliabile nelle pellicole di respiro internazionale come *Attila*, *Timbuctù*, *Orgoglio e passione*, *Orchidea nera*, *Un marito per Cinzia*, *La chiave*, *Quel tipo di donna*. Gli anni trascorrono per la doppiatrice ma non per Sophia Loren che diventa sempre più bella e il suo aspetto sembra col tempo ringiovanire. Così a metà degli anni '60 si deve sostituire la Simoneschi la cui voce, ancora straordinariamente bella, si é appesantita sotto il peso di migliaia di ore passate a far recitare tutte le attrici della storia del cinema dall'avvento del sonoro. La Loren trova la sua nuova voce in quella di Rita Savagnone che la doppia in *Operazione Crosbow*, *Lady L*, *Judith*, *Arabesque*, *Cassandra Crossing*, *L'uomo della Mancia* per la parte recitata. Anche Anna Maria Pierangeli, ancora giovanissima, inizia una carriera sfolgorante direttamente negli USA dopo aver vinto, nel '50, il Nastro d'Argento per l'interpretazione offerta in *Domani è troppo tardi*. Fred Zinneman la vuole nel film *Teresa* dove Pier Angeli, come la chiamano gli americani, si auto-doppia, recitando in sala di registrazione con Giuseppe Rinaldi (John Ericson). Il film ha un certo successo negli USA e la bellezza delicata di Anna Maria attira l'attenzione di produttori e registi. Per la prima volta un'attrice italiana ha la possibilità di affacciarsi alla ribalta di Hollywood senza un grosso bagaglio di pellicole girate e senza alcuna notorietà. La MGM la scrittura e le dà subito l'opportunità di recitare in *L'immagine meravigliosa* al fianco di uno stimato attore, Stewart Granger (doppiato da Emilio Cigoli). La pellicola, che arriva in Italia nella primavera del '52, é affidata dal capo ufficio edizioni della major americana, Augusto Galli, al direttore Franco Schirato. Questi preferisce far doppiare la Pierangeli dalla voce fresca e giovanile di Germana Calderini alla quale ha già dato il compito di far recitare in italiano Elizabeth Taylor da *Torna a casa, Lassie!* a *Ivanhoe*. La scelta é quanto mai azzeccata dal punto di vista anagrafico, essendo la Calderini, del 1932, coetanea della Taylor e della Pierangeli; e anche da quello estetico, possedendo, la doppiatrice, una voce dai timbri particolari che aderiscono bene alle due attrici della MGM. Da *L'immagine meravigliosa*, Germana continua a sostituirsi alla Pierangeli, ma deve rassegnarsi a perdere la Taylor per evitare la sovrapposizione della stessa voce su due attrici della medesima scuderia. La doppia in *I lupi mannari*, in *Sombrero* (doppiato dall'11 settembre del '53), dove Vittorio Gassman ha la voce di Cigoli e Riccardo Montalban di Rinaldi, in *Storia di tre amori*, *La fiamma e la carne*, *I clandestini della frontiera* e, infine, *Lassù qualcuno mi ama* (doppiato dal 16 novembre del '56 in 10 turni). La Calderini lascia il segno del suo relativamente breve passaggio nel mondo delle voci legando la sua timbrica alla Pierangeli, la cui parabola artistica ha raggiunto il suo massimo, tenendo testa al grande Rinaldi voce di Paul Newman. Anche Gina Lollobrigida all'inizio della carriera é doppiata; per esempio da Andreina Pagnani in *Campane a martello*; da Adriana Parrella in *Fanfan la Tulipe* e *Le belle di notte* dove, in entrambi, Gerard Philipe ha la voce inconfondibile di Nino Manfredi; da Clara Bindi in *Il processo di Frine*. Però Gina preferisce auto-doppiarsi non appena é in grado di farlo con una certa credibilità, non preoccupandosi eccessivamente di confrontarsi con i grandi doppiatori. Così la Lollo ha modo di misurarsi anche con i migliori doppiatori del mondo essendo quelli italiani i più bravi in assoluto. Diretta da John Huston in *Il tesoro dell'Africa* si ritrova sui set con Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Robert Morley, Peter Lorre, e al doppiaggio con Emilio Cigoli, Rosetta Calavetta, Mario Besesti, Carlo Romano. Diretta da Carol Reed in *Trapezio* si ritrova sui set con Burt Lancaster, Tony Curtis, Katy Jurado, e al doppiaggio con Emilio Cigoli, Pino Locchi, Rosetta Calavetta. Diretta da John Sturges in *Sacro e profano* si ritrova sui set con Frank Sinatra, Peter Lawford, Steve McQeen, Richard Johnson, Paul

Lydia Simoneschi (1908 – 1981), è stata un'attrice, doppiatrice e direttrice del doppiaggio

Anna Maria Pierangeli

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Henreid, Charles Bronson, e al doppiaggio con Giuseppe Rinaldi, Gianfranco Bellini, Cesare Barbetti, Nando Gazzolo, Ferruccio Amendola. Diretta da Robert Mulligan in *Torna a settembre* si ritrova sui set con Rock Hudson e in sala di registrazione ancora con lo strepitoso Rinaldi. E' obbiettivamente difficile tenere il passo di chi per scelta ha deciso di dedicare la sua vocazione artistica a far parlare gli altri. In *Salomone e la regina di Saba* risulta evidente lo sforzo di Gina (la regina di Saba) per rendere omogenea la sua recitazione in voce a quella offerta dai doppiatori storici, cedendo, in alcuni momenti, alla tentazione di qualche birignao: "Siediti Baltor, m'innervosisci Tobi", "Quali favori vuoi da(a) me"); maldestramente

Giulio Panicali (1899-1987) è stato un attore, doppiatore e direttore del doppiaggio italiano, tra i più rappresentativi della prima generazione del doppiaggio

eseguiti con inespressività stucchevole: "Ti sono molto grata per avermi permesso di visitare la tua magnifica terra"); assenza di colore e intonazione monocorde: "Come riposare pensando che forse ti avevo contrariato in qualche modo". Nel film di King Vidor, il cui doppiaggio é diretto da Giulio Panicali, si palesa l'assenza di una Simoneschi proprio nel confronto tra la Lollobrigida e attori del calibro di Rinaldi (Yul Brinner, Salomone), Cigoli (George Sanders, Adonia), Gualtiero De Angelis (David Farrar, il Faraone), Fiorella Betti (Marisa Pavan, la sorella di Salomone), Renato Turi (Harry Andrews, Baltor), Pino Locchi (John Crawford, Joab), Wanda Tettoni (Jean Anderson, Takyan), Nando Gazzolo (narratore), Giulio Panicali (voce di Dio), interpreti soltanto in voce che sono considerati, paradossalmente, "attori a metà". L'ingiusto apprezzamento, fortemente penalizzante, è rivolto sempre contro chi doppia e mai verso chi ha necessità di farsi doppiare.

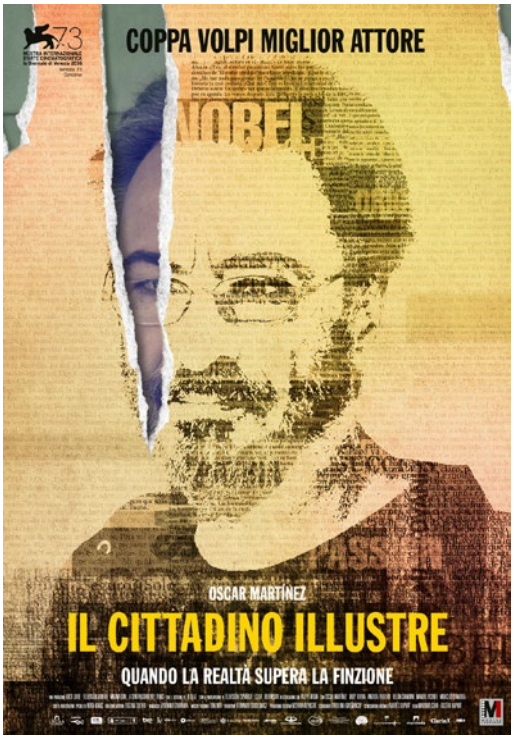
Gerardo Di Cola

Il cittadino illustre (El ciudadano ilustre)

Di Gastón Duprat e Mariano Cohn con Oscar Martínez, Dady Brieva, Andrea Frigerio, Belén Calante. Argentina, 2016

Paola Dei

Uscito nelle sale cinematografiche il 24 novembre e presentato in Concorso alla Mostra d'arte cinematografica di Venezia dove Martinez ha vinto la coppa Volpi per la miglior interpretazione maschile è un film caustico dove si intrecciano creatività e pregiudizi, fantasia e realtà, profondità e leggerezza, ironia sociale e irriverenza. Daniel Mantovani, scrittore argentino nato a Salas, un piccolo paese nella provincia di Buenos Aires vive in Spagna e detesta la vita mondana rifiutando per quanto gli è possibile ogni intervista ed ogni invito. Riceve suo malgrado il Nobel per la letteratura a coronamento di una unga carriera di scrittore. La macchina da presa lo inquadra durante il suo discorso a Stoccolma, dove ogni frase ed ogni frammento del dialogo immaginario e antiretorico con i partecipanti, contribuiscono a presentarcelo fin dalle prime scene nella sua essenza più vera. Daniel sostiene che quei riconoscimenti contrastano con lo spirito dell'arte e si rammarica di essere entrato a far parte della schiera dei cosiddetti artisti canonizzati. Nella scena successiva lo scrittore schivo, diretto e introverso è nella sua grande villa, dove le inquadrature mettono in risalto una meravigliosa biblioteca. Ombre e luci si alternano creando atmosfere che sembrano incorporare la bidimensionalità per dare spessore tridimensionale ai vissuti interiori attraverso l'esteriorità del luogo, lo scrittore da cinque anni è a corto di idee per una sua nuova opera, la segretaria, solerte ed efficiente incastonata dentro un salone enorme gli comunica il gran numero di messaggi, premi, riconoscimenti e inviti ricevuti. Per tutti c'è un no, ma poi, come spinto da forze occulte e misteriose o forse semplicemente dall'odore e dalla curiosità di rivedere i luoghi natii, da lui sempre rifiutati per la mentalità gretta e ristretta che vi popola, decide di accettare l'invito a recarsi a Salas dove verrà nominato "Cittadino illustre". La realtà che Daniel trova nella piccola località argentina è raccontata dai registi con grande intelligenza emotiva e razionale e lo immerge in un mare di contraddizioni. Dopo un'accoglienza luminosa, la giocosità si trasforma in violenza e drammaticità, fino ad arrivare al paradosso del tentato omicidio. Qui il premio Nobel ritrova tutti quei vissuti dai quali era fuggito e dai quali aveva preso le distanze, una pochezza che fa però parte della quotidianità ben lontana dalle vette artistiche nelle quali è abituato a vivere. La capacità dei registi sta nel regalarci scene esilaranti che non divengono mai presa in giro fine a se stessa e momenti intensi senza che essi si trasformino mai in tragedia. Un ritratto veritiero delle piccole cittadine di provincia dove Daniel attraversa in pochi giorni tutte le sensazioni rimaste imbalsamate per anni; una storia d'amore clandestina, un'amicizia lunga una vita e ritrovata, una storia d'amore adolescenziale, la vendetta, il diniego, la paura, l'impossibilità nel sostenere la verità. L'ipocrisia e l'accettazione di regole imposte si frantuma davanti alla schiettezza dello scrittore che, in pochi giorni, diviene scomodo per tutti gli abitanti. Poi il colpo di scena e quando tutto sembra finire, tutto comincia di nuovo ed esce il suo nuovo romanzo: trasformazione riuscita di una ferita cicatrizzata ed evidente fisicamente ma che ha lasciato il segno anche psichicamente o finzione. La risposta è chiara ma l'ambiguità della scena finale rende ancora più appassionante la visione che i cineasti ci offrono della creatività. La sensazione è quella di aver vissuto l'incontro con un uomo che nonostante le rughe e i solchi sugli occhi, è ancora capace di osservare la vita con occhi nuovi. Il ritmo narrativo è avvincente, l'intreccio imprevedibile e ironico assolutamente riuscito, il vissuto di trovarsi dentro una tela di ragno è perfetto, e Martinez riesce a calarsi nel personaggio regalandoci una interpretazione magistrale. La storia seppur semplice è stata definita geniale, un incontro-scontro con l'Argentina che non ha lasciato indifferenti.



Paola Dei

(Fanta)Critica letteraria

Accendi quella lampada che non ci vedo

Giuha Javskaz. Storia di una stella turkmena

Gaetano Buscemi

A quale lampada si riferiva Khamalik e perché l'autore gli fa porre quella domanda? Che cosa si nasconde dietro questa richiesta così stringente e che non pone apparentemente dubbio alcuno? E perché poi in quel momento? E' un vero peccato che ci si trovi dinanzi ad un libro, che per sua natura non può trasmettere la sonorità e il calore della parola, della sua intonazione. L'Autore, infatti, prematuramente scomparso, non ha potuto mai leggerla e dunque darci un certo senso il senso, mi si consenta il bisticcio di parole, di ciò che volesse dirci. O forse, semplicemente, il grande Poeta Turcomanno non voleva rivelarcelo. Voleva che quella frase restasse lì, a librarsi nell'aria, a farci arrovellare per carpirne l'essenza. Non può essere un caso che Egli non volle mai leggerla, seppure ripetutamente richiesto. Non va poi dimenticato che non volle neppure mai acconsentire a una riduzione per il teatro del suo ciclopico romanzo. Non fu certo la sete di denaro la ragione che lo portò a rifiutare la proposta dell'ABC di farne una serie televisiva che, data la mole dell'opera, non avrebbe potuto prevedere meno di tre stagioni da 8/10 puntate per serie. Un affare colossale, se il denaro e la fama televisiva fossero stati il suo obiettivo. Una rivoluzione per la sua quieta vita passata nella sua modesta casetta, dove soleva ricevere decine di amici, ospitandoli anche e dividendo con loro cibo e bevande. Ma ritorniamo alla frase. "Puoi accendere la lampada che non ci vedo?" Quale forma di spaesamento chiaramente traspare da quella precisazione non richiesta! "Non ci vedo". Questa frase potente nella sua articolata semplicità, non può che portarci verso le porte del non detto. Noi sappiamo benissimo che Khamalik vedeva e vedeva bene. Non è un caso che, nel terzo capitolo, del libro sia stato già visitato da uno specialista (un oculista, secondo l'ipotesi riconosciuta come la più plausibile dalla stragrande maggioranza della critica internazionale) e dunque non poteva essere ipovedente. Sarebbe stato consigliato dall'oculista di portare degli occhiali o addirittura di sottoporsi a un'operazione che di certo avrebbe richiesto almeno un paio di capitoli del libro. Va tuttavia aggiunto che l'esito della visita non ci è stato comunicato in alcun modo e che anzi da alcuni si ritiene che proprio questa lacuna informativa sia lì a dirci che forse davvero Khamalik non vedeva. Inoltre questa domanda rivelatrice non viene che al 46° capitolo e dunque volutamente lontano da quella visita. Al riguardo, due sono le scuole di pensiero. La prima, che fa capo a una scuola di esegeti di ispirazione Jungista, della quale mi pregio di fare parte, vede nella domanda una trasposizione di tematiche prettamente della interiorità, del profondo, del malessere, del vivere. L'altra, che fa capo a una scuola di scienze motorie e della comunicazione vede invece nella richiesta la soddisfazione del piacere puramente edonistico del vedere. Ma di vedere cosa? E' quello che ci occuperà nella parte finale del presente saggio. Secondo la scuola esegetica di ispirazione Jungista questa domanda è la trasposizione nel mondo reale dell'intima sofferenza esistenziale che come

vena sotterranea percorre tutte le pagine del libro. Egli ha vissuto come un non vedente per tutta la sua vita. Ha creduto di non avere bisogno di una luce esterna a lui per vedere, per capire cosa gli stesse accadendo. Ha pensato di essere lui luce per se stesso e non ha pensato che altri potessero aver bisogno di una luce al di fuori del sé. Non ha mai pensato di poter essere luce per gli altri. Egli è stato come un minatore siciliano nelle orride miniere del Belgio. E' andato avanti nell'oscurità, nelle tenebre, fidando della luce del caschetto posto sul suo capo e cioè fidando solo sulle sue idee, sulla sua testa, sulle conoscenze che da lui venivano. Ma nulla poteva consentirgli di vedere se stesso. Di avere coscienza vera del sè. Uno specchio non tradì mai la verità. Egli non vedeva. Egli non si vedeva. Quella lampada posta sulla sua testa, lo condannava a non vedere mai il suo volto. La luce riflessa nello specchio, rifletteva nello specchio solo la luce stessa e non dava mai modo a lui di vedere il proprio volto, la propria vita, l'inutilità di un vivere privo della coscienza del sè. Ed ecco da qui la richiesta. "Accendi quella lampada che non ci vedo". Questa è la grande intuizione del Sommo. La coscienza di Khamalik che vi è un'altra luce e che questa è lontana e che questa ha bisogno che altri l'accenda e che questa luce alla fine darà a lui la possibilità di vedersi e di vedere per la prima volta tutta la sua vita alla luce (mai detto fu più giusto) del fatto nuovo. Una lampada non sua e non alla sua portata. A questa affascinante tesi, si contrappone in modo direi quasi feroce la teoria della scuola "Poli teama". Scuola di pensiero di radice napoletana e poi sviluppatasi nella provincia triestina, ma anche scuola che nel suo nome scansionato vuol proclamare la molteplicità e la classicità, il moderno italiano e quello greco-antico. Non v'è chi non veda nelle due sillabi PO LI un chiaro riferimento a Polifemo e al suo unico occhio. Mentre nel contempo non si può non vedere nello stesso dittongo una chiarissima allusione alla molteplicità. E dunque la mirabile scelta sta a indicare l'unicità dei loro studi, pur nella grande eterogenea commistione dei suoi studiosi che vanno dalle terre un dì asburgiche alle rigogliose colline campane, ai minacciosi faraglioni della costa catanese. Ma veniamo alla loro mirabile teoria. Questa, seppur basata su considerazioni totalmente aderenti ai personaggi del libro, dona un elemento del tutto estraneo alle linee guida dell'introspezione Jungista, a quelle magnificanti e possenti architravi della critica. Non da poco le due scuole si stanno accapigliando con quell'entusiasmo tipico degli studiosi di un tempo, sull'ultima ardita ipotesi della "Scuola Poli teama", che qui riassumo e con la quale vi lascio. Ebbene, la "Scuola Poli teama", già scuola di scienze motorie e della comunicazione, pur condividendo molte delle teorie della scuola Jungista a lei contrapposta, vede nella richiesta la soddisfazione di un piacere puramente edonistico di Khamalik di vedere alzarsi di nuovo la badante, oggetto delle sue quotidiane angherie, per poterle ancora una volta ammirare le chiappe!

Non c'è lampada, di quale lampada parli?
Siamo a cavallo.
E poi fa freddo

Questa l'unica nota dell'autore.

Gaetano Buscemi

Mobilità e coerenza nel cinema: l'estetica del silenzio

Carmen De Stasio

Eclettica, versatile; scalfittura e suggestione o silenzi e *rumors* che prendono vita sfuggendo alla piattezza del telo e affiorando come realtà consuetudinaria nell'esistere, alla cinematografia come arte di inscrivere in un tempo fisicamente connotato e in uno spazio limitato alla vista entrambi capaci di scavare nel non-detto e individualmente pensato o comunitariamente argomentato si riconoscono le complicazioni di una meta-letteratura contemporanea in tutte le sue espressioni. In questo ruolo la cinematografia prosegue la sua attività multiforme e metamorfica in base al talento-intuizione di chi intende ogni volta *creare* dal vissuto e mediante tecnologia sempre più deviante dal solo strumento meccanico. Addirittura (ne parlai in un precedente intervento), l'assemblage fotografico in dimensione mobile sopperisce all'esclusiva presenza della macchina in favore di una vivenza partecipativa uomo-telecamera. In tal senso il cinema impegna gli stadi psicoattitudinali detti dell'influenza, della dominanza e/o persuasione. Sovente i tre stadi funzionano all'unisono, sebbene in questo caso si tratti di sola funzione informativa a fronte dell'impossibilità di gestire autonomamente il progetto conoscitivo. Epperò in questo modo il cinema risulterebbe altro e la risposta distaccata. In ogni caso è fenomeno tecnologico che marca la modernità: la sua valenza è al servizio di quella che, da massa inconsistente e vaga, diventa massa critica. Così il cinema vive le *sue* tante realtà, i contrari e i rovesciamenti. Tale influenza non è tuttavia soggiogata da alcun germe di dominanza: la versatilità innovativa delle proposte dispone un pubblico esigente, la cui forza è nella persuasione e non di essere soggiogato dall'esterno. Vero è che ci si attardi da una realtà diversamente amministrabile allo scopo di suggerire quanto, attraverso l'esternalizzazione, abbia efficacia interiore. Questo procura una sensazione vibratile d'impegno antropologico a distinguere e settorializzare i luoghi dell'effimero dai luoghi d'informazione totale. Il medium è il silenzio, che chiamerei luogo della parola in confronto diretto con le fasi generative della mente. Un elemento estetico che riporta all'efficienza della ragione senza la compressione di un'estemporanea reazione che nulla a che vedere con l'emozionalità. Una forma continuamente mutante di estetica in azione, dunque, della quale e dei cui tempi si giova il cinema comunicazionale nel penetrare l'esistente (visto-non visto) figurandosi quale archetipo tanto di obiettività che di soggettività. Tanto operazione estesa e comune, quanto silenzio come reazione immediata, dalla quale operare riflessioni senza un intervento artificioso che opponga una requisitoria su quali impressioni siano giuste e quali sbagliate. Nell'inclusività, il cinema è sollecitazione culturale, viepiù incalzando conoscenze di un mondo vasto di cui molta parte della popolazione non ha conoscenza e che, pertanto, ritiene non esista. Un esempio è *Nanook del Nord* di R. Flaherty (1922): documentario sull'esistenza di un eschimese e, al contempo, occasione per penetrare le pagine di un libro parlante attraverso il movimento artificiale e convergente nelle azioni, la concentrazione in un tempo-limite di paesaggi nuovi per molta parte del pubblico, che scorrono in uno scenario ovattato, ma alla cui valorialità determinante è l'attività registica, la scelta accurata dei punti di vista, mediante i quali la sceneggiatura converge nella scenografia a generare un corpo unico per traslare, infine, la scrittura filmica in consesso volumetrico di segni tendenti verso immagini parlanti. Bell'esempio mediale tra acculturazione, immagini, movimenti. Unico scopo: accrescere la globalità e, paradossalmente, investire la massa critica di una sensazione di vicinanza e condivisibilità. Così il cinema sopperisce a un bisogno di apprendere che è latente nell'individuo comunitario. A risplendere non già è semplicemente l'archetipo cinematico del sogno-rilassamento mentale, quanto il conoscere come spinta esistenziale e non solo per stupirsi o accreditare un conoscere innato, quanto per confermare il valore della precarietà rispetto agli assoluti paradigmatici e consequenziali. E le pellicole documentarie flettono sulla mobilità di un libro immaginabile e imprevedibile nelle sue scene. Non è equivocabile fissativo: promulga scenari di riflessione e discussione. Il cinema-territorio si manifesta altresì in libertà dell'inventiva e dell'indagine psico-attitudinale e sociale. Unica macchina artificiale della modernità a consentire un uso pubblico, che raggiunge tutti i territori abitati anche in senso metaforico nella sua energia coerente: dal silenzio tecnico all'estetica del silenzio valutata per l'efficacia di generare ultroneità attitudinale assai distante dall'addomesticamento auto-compiacente e tutto concentrato a irrompere con una dominanza a suo modo persuasiva e fortemente pervasiva. Se in principio raccoglie consensi inattivi, particolarmente tra gli anni '60 e '70 del secolo scorso il cinema è altresì luogo di dibattito non già persuasivo orizzontale, ma persuasivo fertilizzante di idee, officina di parole e (desiderio di) progresso. In tal senso va forgiando per sé una nuova forma di memoria enciclopedica, nella quale immergersi per tessere una trama solida ma non inasprita dall'iconismo: in quanto sostenuto da mobilità inventiva, declinata intorno a innovative storie e compensata dalla fruizione di una dinamica massa critica, esso si erge a rappresentativo dell'evoluzione per la facoltà di rendere accettabile, accoglibile (e credibile nella sua specie anche simbolica) qualsiasi realtà. Elemento mediale tra l'irreale addomesticato dalla macchina e il reale concreto della tessitura comunitaria, è catalizzatore di continuità esterno-interno. Trasferisce l'interno all'esterno e viceversa, propalatore di un tipo di monologo interiore del tutto particolare e dai confini assenti, libero di avvicendare verificabilità e attendibilità in un flusso che vede scorrere insieme coerenza e coscienza.

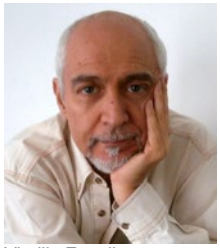
Le foto sono tratte da "Nanook del Nord" di R. Flaherty (1922)

Carmen De Stasio

**Prossimo numero:*
Coerenza estetica - la pellicola documentaria

I dimenticati, #27

Carlo Romano


Virgilio Zanolla

In questo numero parliamo di un grandissimo caratterista del nostro cinema, attivo con pieno successo anche in teatro, in televisione e nel doppiaggio: Carlo, o meglio Carletto, Romano. Grazie alla tv e alla costante riproposta di molti film in bianco e nero ai quali egli prese parte, la sua figura corpulenta e bonacciona, arzilla ed eternamente gioviale, così come la sua inconfondibile voce, sono - credo di poter assicurare - impresse indelebilmente nella memoria di ogni italiano, anche se di età relativamente giovane. Eppure, nonostante la sua spesso inarrivabile bravura sia attestata dai tanti 'passaggi' televisivi, non c'è stata finora l'ombra di un cane che abbia deciso di soffermarsi un poco sulla sua personalità, di dedicargli una monografia, una mostra retrospettiva, un anche piccolo festival... a partire dalla sua città, Livorno, non certo avara di bravi attori del nostro cinema: basti pensare ad Antonio Centa, Vivi Gioi e Doris Duranti, per non citare che i primi a venirmi in mente. Carlo Romano vi nacque l'8 maggio 1908, da Giuseppe e da Geltrude Ricci (1876-1957; che, col nome di Dina Romano, fu un'attrice di talento); e fu attore di talento anche suo fratello Felice (1900-1959). Respirando arte «per li rami», all'età di soli cinque anni il Nostro debuttò sulle assi del palcoscenico, quelle del Teatro Minimo di Trieste. Quand'era diciannovenne entrò nella compagnia di Virgilio Talli e Wanda Capodaglio, due grandissimi protagonisti della nostra prosa; fu poi nella compagnia della spumeggiante Dina Galli, distinguendosi per la sua recitazione briosa e ricca di sfumature. Innamoratosi dell'attrice Jone Bolghero (1898-1979), vedova del comandante della marina americana William James Ward, all'età di venticinque anni la sposò, adottando il suo figlio di primo letto, l'attore Aleardo Ward, altro futuro doppiatore e padre dei doppiatori Andrea, Luca e Monica Ward; da allora, in arte ella assunse il nome di Jone Romano. Benché in teatro lavorasse con costante successo, dopo aver debuttato nel cinema nel 1932, ne «L'ultima avventura» di Mario Camerini, due anni dopo, cedendo ai suggerimenti della madre, lasciò il palcoscenico per il set, dove in quarantadue anni di carriera prese parte a ben novanta film, collaborando a vario titolo (come soggettista, dialoghista o sceneggiatore) ad un'altra dozzina di pellicole. Durante la guerra tornò al suo primo amore, il teatro, cimentandosi con successo nella rivista, particolarmente nelle sue corde, e fu molto attivo pure alla radio: dove a partire dal '39 si produsse lavorando in drammi, commedie, varietà, perfino quiz, sempre incontrando grandissimo favore da parte degli ascoltatori. Separatosi dalla moglie, sposò in seconde nozze Liliana De Stefano, che gli diede i figli Giancarlo, Dina, Luciana, Serena e Rossella. Negli anni tra i Trenta e i Cinquanta, la sua attività principale rimase comunque il cinema: dove, impiegato spesso nel ruolo dell'amico (o del rivale) del protagonista, un simpaticone vanamente innamorato della stessa donna che ama lui e che è da lei riamato, si distinse disegnando alcune stupende figure di carattere: come in «Cavalleria rusticana» di Amleto Palermi ('39), dove

fu un pittoresco Bammulu, accanto alla madre che interpretò zia Carmela; in «4 passi fra le nuvole» di Alessandro Blasetti ('42), nei panni di Antonio, l'allegro conducente di corriera appena diventato padre; ne «I pagliacci» di Giuseppe Fatigati ('43), nel ruolo di Ruggero Leoncavallo; in «Luci del varietà» di Lattuada e Fellini ('50), come l'avvocato Enzo La Rosa; ne «I vitelloni» di Fellini ('53), in cui conferì grandissima dignità all'antiquario Michele, sposato con la bellissima Lida Baarova che viene insidiata dal fatuo commesso Franco Fabrizi; e ne «La spiaggia» di Lattuada ('54), nella parte di Luigi. In alcuni film, si trovò a lavorare con la madre, in altri col fratello, o con la prima moglie, o col figliastro Alessio. A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, Romano fu molto attivo anche in televisione: sia pigliando parte a programmi di successo come «Il mattatore», con Vittorio Gassman ('59), sia interpretando Luigi Paternò nella commedia «Peppino Girella» di Eduardo de Filippo, sotto la regia dell'autore ('64), sia dando vita all'indimenticabile figura dell'onesto Wilkins Micawber nel «David Copperfield» di Dickens nello sceneggiato diretto nel '65 da Anton Giulio Majano, certo una delle sue prove migliori. Ma, nel cinema come in televisione, Romano si segnalò anche quale eccellente doppiatore, forse in assoluto il più bravo, certamente il più attivo e il più duttile: basti dire che l'elenco degli attori e dei personaggi a cui ha dato la voce (anche dei fumetti, come Nick Carter, dei cartoni animati e degli sceneggiati tv quale il sergente Garcia di «Zorro») è chilometrico e stupefacente, includendo nomi di assoluta rilevanza come James Cagney, Chico Marx, Jack Oakie, Red Skelton, Peter Lorre, Lou Costello, Fred Astaire, Spencer Tracy, Charlie Chaplin, Edward G. Robinson, Bob Hope, Nigel Bruce, Thomas Mitchell, Vincent Price, Victor McLaglen, Orson Welles, Ernest Borgnine, Fernandel (in tutti i cinque film della serie «Don Camillo»), Peter Ustinov, Broderick Crawford, Robert Morley, Maurice Chevalier, Michel Piccoli, Rod Steiger, Eli Wallach, Peter Sellers, Jason Robards, Jerry Lewis, Alec Guinness, Lino Ventura, Bernard Blier, Bourvil, Louis de Funès, e perfino quello di Alfred Hitchcock, nel noto programma televisivo a puntate sul brivido presentato dal grande regista inglese; ma anche dei nostri Tognazzi, Sordi, Stoppa, Moschin ed altri ancora. Egli doppiò De Funès in 10 film, Bob Hope in ben 28, e Jerry Lewis addirittura in 40, diventando in pratica la 'voce' italiana di molti di questi grandi comici, talché si può affermare senza tema di smentite che un po' del loro successo presso gli spettatori del nostro paese essi lo debbano senz'altro al suo timbro vivacissimo. In questo mestiere nessun altro, in Italia, vanta un curriculum altrettanto prestigioso. Il suo ultimo impegno in qualità di attore fu nell'originale televisivo «Le cinque stagioni» di Gianni Amico, che venne proiettato in televisione nel '76, dopo la morte dell'attore, che avvenne a Roma il 16 ottobre 1975.

Virgilio Zanolla

La bagarre de La Dolce Vita

Intervista a Mirella Delfini

Pia Di Marco

Mirella Delfini, già inviata speciale nelle zone calde del mondo, ha ideato e condotto in Italia e all'estero fortunate trasmissioni radiofoniche di divulgazione scientifica, ha lavorato per i quotidiani "Il Giorno", "Paese Sera", "L'Unità", per i settimanali "Oggi", "Rotosei", "Tempo", "Famiglia Cristiana". Per **Diari di Cineclub** ha accettato di incontrarmi e di raccontarmi alcune delle sue storie legate a personaggi del cinema. Nel numero precedente è apparsa l'intervista a Luchino Visconti, piena di umorismo secondo lo stile di questa decana del giornalismo, questa volta, grazie anche alla presenza di Federico Fellini, l'umorismo si accresce di una dimensione surreale.

Signora Delfini, lei ha una storia molto carina da raccontare su Federico Fellini alle prese con la censura.

Padre Arpa, vuole dire?

Non so, pendo dalle sue labbra.

Fellini era un buon amico e una volta l'ho intervistato dicendo 'non mi va di partire questa settimana. Raccontami una bella storia con qualcosa di nuovo cosi la caccio in bocca al Direttore e lui sta zitto per un pò'. Fellini, sospirando e facendo la faccia da vittima (in realtà gli piaceva tanto raccontarsi), s'era messo a parlare. Però la sua storia era alquanto complicata e allora per capire meglio avevo dovuto parlare anche con Indro Montanelli che di quel film ne sapeva abbastanza, così, alla fine, già che c'ero, avevo scritto due pezzi invece di uno. In quel periodo stavo ancora facendo 'l'inviata a Roma'.

Come lo intitoliamo questo pezzo, "La bagarre de La dolce vita"?

Perché no? Oppure "il gioco delle parti (tra Fellini e Montanelli)". Fellini aveva confidato a Indro Montanelli con quali arti sottili era riuscito a far passare *La dolce vita* alla censura, ma io non l'avrei mai saputo se non avessi chiesto a Indro cosa pensava di Federico. 'E' un attore nato ed è l'essere più bugiardo che conosco'. Per spiegarmi quanto fosse bugiardo m'ha raccontato una storia che non ha mai potuto scrivere perche 'Federico non vuole e se lo sa m'accoppa'. A rischio della vita di Indro mi sono spicciata a scriverla prima che ci ripensasse. La storia incomincia con padre Angelo Arpa, direttore spirituale di Fellini, consulente ecclesiastico dei suoi film e costretto suo malgrado a convivere con i maghi e le fattucchiere di cui Federico non può assolutamente fare a meno. Padre Arpa è un prete dalle vedute larghe, che si trova a suo agio anche nell'ambiente licenzioso del cinema e ama combattere col demonio a distanza ravvicinata. Dopo avere visto diversi spezzoni del film ha detto che secondo lui quella era una chiara accusa all'immoralità corrente e un dito puntato sul male. Ha aggiunto che magari serviva a estirparlo così che gli scellerati potessero "redimersi". Fellini si è fregato le mani e ha tirato diritto, ma quando il film è stato montato s'è accorto che i censori ufficiali non ragionavano come padre Arpa e tutto restava bloccato

davanti alla barriera del loro 'no'. Federico allora è corso da padre Arpa, gli ha detto che era nei guai e che gli serviva un miracolo. Il padre l'ha ammonito: 'Solo i santi li possono fare, io no, ma forse qualcuno ti può aiutare.' Ha mormorato a voce bassa il nome del cardinale Siri, arrivato alla stazione a mezzanotte. Lui è corso a suonare alla porta dell'Arcivescovo e ha convinto il personale a svegliarlo: questione di vita o di morte. Quando il cardinale è arrivato in vestaglia e ciabatte lui si è buttato per terra e gliene ha baciata una appassionatamente, singhiozzando che la sua vita era finita, sigh, che gli restava solo il tubo del gas, sigh, e che tutto era successo solo perché aveva cercato di additare i peccati ai peccatori per redimerli, sigh. Poi lasciò la ciabatta, alzò gli occhioni in modo che si vedessero le lacrime e si mise a sbaciucchiare la mano del cardinale, quella con l'anello, facendo scorrere fra dito e dito rivoletti di lacrime, sigh, sigh, sigh. 'Figliolo, calmati e dimmi cosa posso fare per aiutarti.' 'Vedere il mio film, Eminenza. Il mio film parla.' 'Come no, - ha detto il cardinale che aveva sonno - lo so che i tempi del muto sono finiti, che il tuo è un film parlato. Domani lo vedo, intanto calmati, prega e abbi fede.' 'Eminenza - ha singhiozzato Fellini - il film parla nel senso che riuscirà a convincere vostra Santità. Lo veda subito, sigh.' 'Figlio mio, - disse il cardinale lasciando correre sulla parola 'santità', o forse prendendola come un augurio - ma ti pare il momento di andare al cinema? E' quasi l'una, sono tutti chiusi. Se ne riparla domani.' Con un gesto da grande regista, come quando è sul set e muove una marea di gente facendo scaturire una scena dal nulla, Federico aprì la porta agli operatori e a tutto ciò che aveva nascosto in anticamera. Il salotto del cardinale divenne di botto un cinema con due sole sedie, una per il regista e una per il padrone di casa, il quale fu subito edificato

da una statua di Gesù che – sorretta da un elicottero – traversava il cielo di Roma (devo aggiungere che anche il pilota era un mio amico, Mario Pennacchi, un asso del volo a pale e che la scena era da batticuore, tanto che lui, Mario, m'ha confidato di ricordare quell'impresa

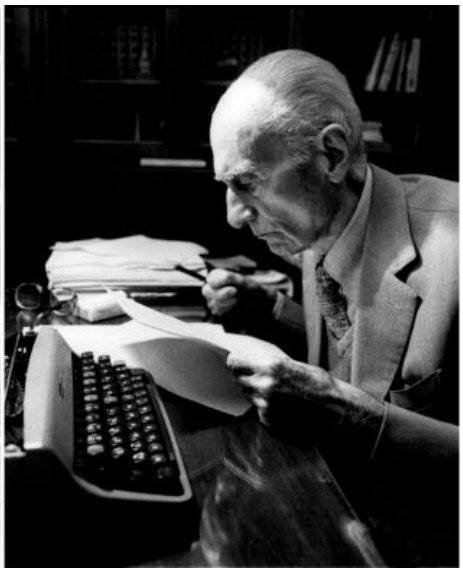
Mirella Delfini

come un'acrobazia da incubo). Dopo due ore, appena riaccesa la luce, si vide il cardinale con una lacrima all'occhio e lo si udì mormorare: 'Dovrebbero vederlo i miei seminaristi 'sto film, così capirebbero com'è sporco il mondo. Bisogna salvare questi peccatori'. E' da allora,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dice Indro, il Cardinale Siri è diventato il protettore di Federico. Capisci che razza d'attore è?' Io non so se questa sia una favola, né se l'abbia inventata Federico e poi raccontata a Indro o se l'abbia inventata Indro e poi raccontata a Federico perché gli stava a pennello e poi a me perché la divulgassi, ma è lo stesso: tutti e due sono dei gran bugiardi e a stabilire chi ha mentito per primo c'é da perdersi. Lo posso dire con certezza perché in quei giorni di gran bagarre per *La dolce vita* ho chiesto a Fellini se la storia l'avesse inventata Indro oppure lui. 'Non lo so - ha risposto Fellini - non mi ricordo. Ma credo che l'abbia inventata Indro.' 'Era molto divertente.' 'Allora mi sa che l'ho inventata io.' Non si ricordava proprio di avergli proibito di raccontarla. 'Vedi - ha sospirato Indro quando glie l'ho detto - vedi com'è? Ora però danno la colpa solo a padre Arpa e a Siri. Anzi l'ESPRESSO li chiama *l'Arpa siriana*. Federico è un bastardo, ecco cos'è.' Poi m'ha raccontato che tempo fa gliene aveva combinata una grossa. Aveva detto a Rizzoli – il quale si lamentava perché *La dolce vita* costava centinaia di milioni e non finiva mai – che Montanelli aveva visto il materiale girato e l'aveva trovato ottimo. 'Mi sono sentito gelare, ma che potevo rispondere? Oramai quel demonio m'aveva fatto suo complice' - 'Daglieli, i soldi, - ho detto - il film sarà un successo'. Ma se fosse andato male che figura facevo? Appena arrivato a Roma ho insultato Federico. Sai cosa m'ha risposto quella faccia di... ha detto: 'Ma Indro, come fai a dire che non l'hai visto? Te lo posso giurare che l'hai visto, te l'ho fatto vedere io.' Mi voleva ipnotizzare, quel mostro. Fortuna che gli voglio bene, sennò...' 'Eh sì - dice Colette, la moglie di Montanelli - anche a me ne ha combinata una. Pretendeva che facessi una parte nel film.' - 'Una parte magnifica - diceva - vedrai che meraviglia. Mi devi fare una granduchessa, senza te non so come andare avanti, va tutto a rotoli.' Lo sai com'è fatto, Mirella, non riesci a dirgli di no. La granduchessa c'era nel copione, ma che roba, era lesbica. Sono fuggita. E lui dietro, a dire che la parte l'avrebbe rivoltata come un guanto, mi potevo fidare. Fidarsi di lui!'. E' stato proprio nei giorni della bagarre che non volendo partire sono andata a chiedere aiuto a Federico. Ma si può intervistare un banco di nuvole, un groviglio di sogni e bugie? Poi m'è venuto un dubbio: e se non fosse un bugiardo? Se nessuno l'avesse mai capito? Per saperlo sono andata a prenderlo in Via Archimede dal barbiere, poi mi sono rassegnata a lasciargli guidare la mia macchina, a vederlo infilare tutte le direzioni vietate che c'erano, ad accompagnarlo dal radiologo perche voleva farsi fare una lastra al cervello (chissà cosa ne poteva uscire) e poi anche a lasciarlo frugare nella mia borsa perché secondo lui non si può fare un'intervista se non c'è reciprocità. Alla fine, quando siamo arrivati a casa sua, da Giulietta (che conoscevo dal tempo del Teatroguf) per fare colazione, avevo risposto a tutte le domande che m'aveva fatto e ora lui poteva scrivere un bell'articolo su di me. In fondo non fa



il giornalista con la macchina da presa? Sfoga nel cinema la sua ambizione di cronista mancato. Ma perché è mancato? Perché è ignorante, di un'ignoranza assoluta. Non legge, se ne infischia dei libri, è Diogene, cerca soltanto l'uomo. E alla fine è una fortuna che sia così ignorante perché almeno abbiamo un regista pieno d'umanità invece che di intellettualismo, uno che non farà mai un film come *L'annee derniere a Marieband*, e via. Critici specializzati si affannano a trovare aggettivi per il suo realismo, dicono che i suoi film toccano 'un naturalismo di tipo kirkergaadiano' ('e chi è Kierkegaard?' - domanda lui), però verrà un giorno in cui per definire un tipo di cinema come il suo si dirà 'felliniano' e significherà qualcosa in cui tutte le bugie si saranno sciolte nel mare della verità. E' un'illuminazione, la mia, mentre lo penso mi sento toccata dall'ala del genio. Federico - gli dico di colpo mentre siamo di nuovo in macchina - io credo che tu non abbia mai detto una bugia in vita tua. 'E' così- fa lui e mi accarezza una mano - ma nessuno lo capisce. Un giorno o l'altro si accorgeranno che invento solo cose vere, anche se non so in quale universo si trovano. Ma di sicuro è un universo parallelo.' 'Credo che quando hai inventato d'essere nato in treno, d'essere fuggito da piccolo con un circo, poi sedotto da un'incantatrice di serpenti e tutte le balle che hai detto a quelli che volevano scrivere la tua biografia, tu quelle cose le abbia davvero vissute.' 'E' così.' 'E quando abbracci ogni persona che incontri e frughi nelle loro borse per sapere i fatti loro e dici 'ho sentito tanto la tua mancanza' anche se non le avevi mai viste, non è perché sei un cialtrone bugiardo, ma perché t'innamori di tutti.' 'E' così', dice e per la contentezza dà un'accelerata al mio motore proprio davanti a un semaforo rosso. 'Federico, c'è un semaforo.' 'Ah, c'è un semaforo?' 'Sì, rosso.' Frena in mezzo all'incrocio, si fermano tutti, il vigile fischia, i clacson ululano, nessuno ci capisce nulla però nel frattempo ritorna il verde e lui va via tranquillo facendo ciao ciao al vigile che lo guarda, sputa il fischietto e resta a bocca aperta perché l'ha riconosciuto. 'Federico, non abbiamo ancora parlato di cinema'. 'Che ne so, io al cinema non ci vado mai. Come si fa a parlare di cinema con uno che non ha mai visto un film?' Non capisco perché l'abbiano accusato di plagio, tempo fa, lui non può copiare, non è possibile perché non ha mai visto i film degli altri. Così a volte capita che rifaccia una scena già fatta da qualcun altro. 'Allora vuol dire che era una scena felliniana', risponde lui quando lo accusano. 'Come sarà il tuo prossimo film, Federico?' 'Felliniano. E poi la domanda è sciatta. Che modo è di chiedere le cose? Sono sicuro che agli scrittori non fai domande così sciatte. Ora che parli solo con un povero regista, con me, credi di potermi trattare come uno scimunito.' 'Federico, dì la verità, non è che questa domanda sia più sciatta di un'altra, è che non vuoi parlare del tuo prossimo film. Credo che *Il viaggio di G Mastorna* sia un'invenzione dietro la quale ti nascondi da anni. Non lo farai mai, quel film, è vero?' Sospira. Guarda le foglie che volano nell'aria con ali gialle e verdi, le rade gocce di pioggia che si rompono sul parabrezza e dice: 'Senti? Senti il carnevale?' Che carnevale? Dai, parlo del mondo, della gente. Negli anni passati c'è stato come un gran silenzio. Tutti esibivano compiaciuti l'alienazione, il nichilismo, la distruzione. C'è un tempo per le cose. Dopo la distruzione si balla sui morti, scoppia il carnevale e alla fine nasce una nuova Grecia. Io non lo so com'è la Grecia, ma nascerà, è sicuro. Ferma la macchina, alza gli occhi verso i sipari di nubi e ha un viso liscio, infantile. Sorride a un carnevale che sente solo lui. 'La vita è stupenda, non faccio che raccontarla, la voglio raccontare sempre. Voglio fare un film che non finisca mai, un lungo film con tutti dentro, anche te, e magari mi ci metto anch'io, ma no, è meglio che io resti fuori a raccontare la vita senza fermarmi mai, mai...'

Pia Di Marco

cineforum
Rivista di cultura cinematografica edita da
fic Federazione Italiana Cineforum

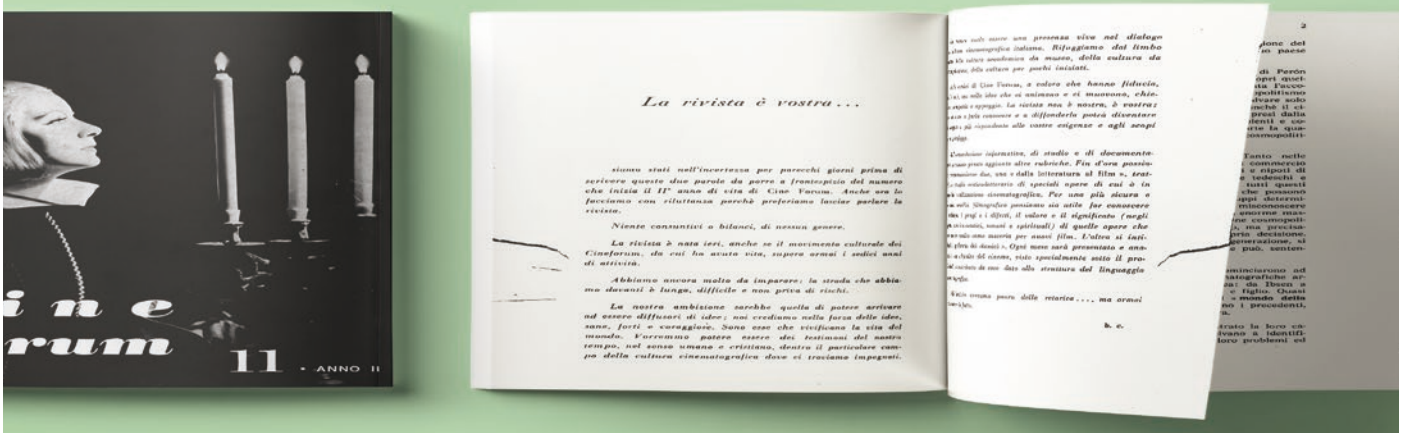
E' uscito Cineforum 559

SOMMARIO 559
editoriale
Adriano Piccardi
La verità delle immagini, p. 3
primopiano
Neruda, p. 4
Gloria Zerbinati
Un mito al lavoro su se stesso, p. 6
Stefano Santoli
Il poeta è un fingitore, p. 9
primopiano
The Assassin, p. 12
Roberto Chiesi
La solitudine dell'assassina, p. 14
Alessandro Lanfranchi
Il tempo sospeso, p. 17
I film
Nicola Rossello
Frantz di François Ozon, p. 21
Francesco Cattaneo
Lo and Behold – Internet: il futuro è adesso di Werner Herzog, p. 24
Paola Brunetta
Quando hai 17 anni di André Téchiné, p. 28
Pasquale Cicchetti
Spira Mirabilis di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, p. 31
Il nostro cinema anti-cinematografico. Intervista a Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, p. 34
a cura di Fabrizio Tassi
Luca Malavasi
Café Society di Woody Allen, p. 37
Giuseppe Previtali, Alessandro Uccelli, Edoardo Zaccagnini, Chiara Santilli, Simone Emiliani, Emanuele Rauco, Andrea Chimento, Mathias Balbi, Nicola Rosselli
Rara. Una strana famiglia – Liberami – Indivisibili – Elvis & Nixon – Deepwater: Inferno sull'Oceano – Qualcosa di nuovo – Mine – La verità sta in cielo – Il sogno di Francesco, p. 40
Percorsi
Anton Giulio Mancino
Beatlemania! *The Beatles – Eight Days a Week*, p. 50
Sergio Arecco
Corti à la carte. *A Sud di Lampedusa – Neve – La rivière – Apice*, p. 56
Rinaldo Vignati
Dalton Trumbo e le ferite dell'America, p. 64
Dario Tomasi
Cina in Noir. *Spring in a Small Town* (*Fei Mu*, 1948), p. 72
Festival
Chiara Boffelli
Festival Internacional de Cine de San Sebastián 2016, p. 83
Intervista a Ana-Felicia Scutelnicu, regista di Anishoara a cura di Loreta Gandolfi, p. 84
Paolo Vecchi
Pordenone 2016, p. 86
Chiara Boffelli
Festival International du Film de La Rochelle, p. 88
Libri
a cura di Paolo Vecchi, p. 90
Le lune del cinema
a cura di Nuccio Lodato, p. 92

Cineforum Redazione | Via Pignolo 123 | 24121 Bergamo | T. 035 361361 F. 035 341255

cineforum

critica e cultura cinematografica



1 numero pdf	1 numero cartaceo	1 annata pdf (10 numeri)	5 annate pdf (50 numeri)	pacchetto completo pdf (n. 1 — 375)
4,90 €	a partire da 10 €	30 €	125 €	750 €

55 anni di storia del cinema a portata di click!

Archivio storico

Quest'anno ai regali di Natale ci pensa Cineforum!

Due proposte imperdibili a un prezzo davvero amico per un regalo di qualità che dura tutto l'anno

cineforum

Natale Cineforum a

80 euro

rinnova il tuo abbonamento a Cineforum (10 fascicoli l'anno a 60 euro), o sottoscrivine uno nuovo, e con solo 20 euro in più regali l'abbonamento a un amico

50 euro

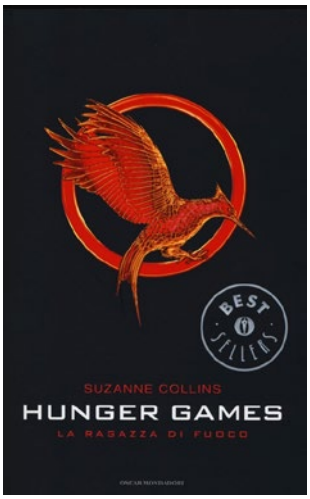
se non sei abbonato a Cineforum e regali un nuovo abbonamento, subito per te uno sconto di 10 euro (10 fascicoli l'anno a 50 euro)

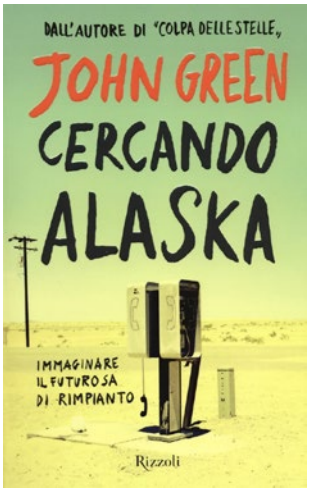
Gli Young Adults: cosa sono e perché piacciono

Quando i giovani si affidano ai libri: la letteratura Young Adults e i nuovi consumi di storie

Silvia Pezzoli

Il complesso panorama mediale contemporaneo, caratterizzato dai processi di digitalizzazione e convergenza, è il presupposto che ha reso possibile lo sviluppo e il successo di un particolare modo di consumare la cultura che ha visto il compiersi di un giro largo, che dal libro passa attraverso il cinema, la televisione, la serialità, la rielaborazione sulle nuove piattaforme sociali, per poi tornare al punto di partenza: il libro. In particolare, in questo pezzo ci occuperemo di condurre un'esplorazione sulle ragioni e le dinamiche che hanno decretato la nascita di un fenomeno particolare, il successo degli Young Adults, al fine di comprendere le ragioni di un ritorno al consumo di narrativa su carta, spesso di mediocre qualità, proprio nelle generazioni più giovani. Nonostante si stia verificando una progressiva e diffusa diminuzione della lettura tra i giovani le vendite di questi prodotti tra gli adolescenti ci parlano di un apprezzamento forte, allargato, che non presenta momenti di forte crisi. È un fenomeno che viene dal passato, se pensiamo a Tolkien e al successo de *Il signore degli anelli*, ma che si è consolidato e caratterizzato per un costante rapporto con il cinema da un lato e i nuovi media dall'altro, a partire dal fortunato avvento di Harry Potter. Il maghetto approda, in tempi un po' più recenti, in un contesto in via di sviluppo che ben presto si distinguerà nel favorire pratiche di consumo transmediali e crossmediali, ossia godrà della possibilità di collegare i testi tra i vari media e di adattarli con format specifici per ogni distinto medium (si parla anche di multimodalità, dove i modes sono codici, risorse semiotiche, adatte per ogni singolo media). Harry Potter e numerosi altri prodotti si inscrivono in tipologie di genere diversi - il fantastico, il distopico, l'horror, il romanzo d'amore, ecc- ma tutti si riconoscono sotto un unico genere che li accomuna e che viene definito dall'audience: gli Young Adults, dove il protagonista diventa il lettore che dà vita a un consumo performante che lo distingue dal fruitore tradizionale, che inizia il suo percorso nella 'narrazione transmediale' leggendo il libro e vi ritorna per non perdersi nel mare magnum delle trasposizioni, versioni, revisioni che il cinema, la tv, la rete operano sul testo. Se l'audience fa da trait d'union per definire questo genere, ci sono anche altre caratteristiche distintive degne di essere sottolineate. Una tra tutte la liminalità. Di liminalità si nutre la Rowling col suo raccontare sui confini tra realtà e magia; Stephanie Meyers in Twilight ci fa entrare nelle vicende dei suoi vampiri vegetariani, in difficoltà per il loro essere simili e diversi dai vivi; Shadows Hunters, di Cassandra Claire, ci parla di ponti tra mondi diversi, sempre attraverso rappresentazioni di liminalità, di passaggio tra vita e morte. Amanda Hocking in My Blood Approves, Tryllie Trylogie, The Hollowse Watersong, popola i sui racconti di creature fra vita e morte: vampiri e zombie. Ma anche i distopici Hunger Games di Suzanne Collins, Divergent di Veronica Roth, The maze runner di James Dashnere, la Trilogia del Silo di Hugh Howey sono romanzi in cui sistemi sociali e valoriali diversi e ambienti di vita nuovi vengono esplorati. I romanzi di John Green, da Cercando Alaska a Città di carta, e Colpa delle stelle, partono dall'idea di ricerca de il "Grande Forse", un concetto liminale di per sé, per approdare alla malattia e alla morte in Colpa delle stelle. E After, romanzo d'amore di Anna Todd, ci parla della difficile conciliabilità di persone appartenenti a condizioni socio economiche diverse. Dunque, il collegamento fra mondi diversi, la sofferenza dello stare nel mezzo e l'indeterminatezza dei confini sono raccontati in una numerosità di pagine ampia, che però non scoraggia coloro che sono ormai classificati come lettori da 140 caratteri. E se a chi non è un appassionato di questa letteratura i titoli sopraelencati fanno venire in mente le versioni cinematografiche, per gli appassionati il libro diventa una risorsa cui ritornare per far fronte al nomadismo transmediale, di cui il cinema è solo una tappa, che i romanzi stessi favoriscono e producono. La liminalità, dunque, è una caratteristica dei contenuti degli Young Adults, come ci spiega Gail Gather, prendendo a prestito il concetto di communitas di Victor Turner. Essa segna lo specifico legame che unisce gli individui che si trovano in una condizione definita, accomunati da un forte sentimento di cameratismo e di appartenenza allo stesso momento di passaggio tra due mondi, passaggio che percorrono tutti gli adolescenti.





Quando trasporre è una certezza

Alcune tracce delle ragioni per cui gli Young Adults ottengono successo sono già emerse: innanzitutto producono appartenenza e danno la possibilità di riconoscersi nel sentimento comune di liminalità. Inoltre, partono da una narrativa chiara, definita, immutabile su libro cartaceo e si muovono tra passaggi e revisioni sui vari media. Dalle classiche trasposizioni cinematografiche e televisive, tutte serializzate, alla transmedialità e crossmedialità prevista e sostenuta dalle produzioni stesse che catturano l'attenzione dei possibili fruitori sulle varie piattaforme: attraverso promo, fanzine online e offline, pagine ad hoc, ecc. grazie alle quali le audience diventano attive e rielaborano contenuti e storie, sviluppano story lines di personaggi minori e creano i propri originali contenuti, dando vita a produzioni grassroot o user generated contents. Se in tasca si ha una bussola come il libro cartaceo, si apprezzano di più i tentativi originali, si può intervenire, commentare e valutare e dar vita a ciò che la rete naturalmente chiede: partecipare, condividere, collaborare. Rafforzare l'idea di appartenere grazie a prodotti letterari,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cinematografici e televisivi che propongono una serie di gangli euristici per diffondere "particelle" di contenuti, passibili di essere sviluppate in modo diverso su vari mezzi, ma sempre in un'ottica affine a un progetto integrato. I loro fruitori, entrati da porte talvolta opposte e con credenziali differenti, iniziano presto a sentirsi parte di una comunità. Alcuni tra gli autori di Young Adults sopra riportati hanno scoperto la loro capacità di creare contenuti interessanti su piattaforme di condivisione online, wattpad ad esempio, ricorrendo al self-publishing, per essere poi notati dalle case editrici. Un altro elemento che giustifica il successo è la vicinanza degli scrittori ai lettori. Molti autori di Young Adults, ad esempio, effettuano percorsi limininali. Liminale è il loro rapporto con la professione di scrittori: nessuno di loro lo è per lavoro e da lungo tempo; al contrario arrivano alla vetta del successo scrivendo nei ritagli di tempo, sui treni, durante le pause del lavoro, senza un editore dietro e su piattaforme condivise. Questi scrittori fanno altro nella vita e la scrittura è per loro stessi un altro mondo, ma sono tutti appassionati di prodotti transmediali e sono ad essi fortemente legati. Dal laptop, all'ipad, allo smartphone, vivono la loro esperienza di vita equipaggiati con tecnologie che permettono loro di aprire a altri mondi mentre fanno una pausa da un lavoro che non li soddisfa, o mentre stanno decidendo di cambiare vita. E spesso sono statifan di qualche autore. Una caratteristica fondamentale di questo tipo di consumo è, infatti, lo strutturarsi del fandom, che risponde al desiderio di appartenenza. Il contesto mediale digitale è caratterizzato dalla grande facilità nel condurre il fruitore in esperienze di lettura, visione e partecipazione attiva alla critica, revisione e produzione di testi, trasformandolo in un fan fedele. Se il libro piace, il resto del processo è garantito. Intorno al libro si sviluppano appartenenza e si raccolgono i fan che poi, ovviamente, andranno al cinema, seguiranno sulla rete, si attiveranno con tutte le possibilità che i media digitali mettono a disposizione. Produzioni costose come quelle cinematografiche e televisive possono avvalersi del libro come di un medium test. Se il test funziona, le sale si riempiranno di fan; poco importa se il film piace o meno. Il fan esegue rituali di rafforzamento della propria appartenenza a un gruppo. Andrà a vedere il film e ne seguirà le vicende per rafforzare il sentimento di essere parte di quel mondo, di quel regno: il regno dei fan, il fan-dom. E nell'impresa di produrre testi capaci di funzionare bene per costruire un fandom si è velocemente notato che ci sono alcuni gruppi che risultano essere più bravi: sono coloro che transitano tra i vari media, coloro che si chiedono cosa c'è oltre il confine, coloro che abitano il mondo di mezzo.

Silvia Pezzoli

Al cinema

È solo la fine del mondo

Il nuovo film di Xavier Dolan

Silvia Lorusso

Louis è un giovane drammaturgo che dopo un'assenza di dodici anni decide di tornare a casa per annunciare la propria morte imminente. È un antieroe che intraprende il viaggio di ritorno, senza tappe, con solo una partenza, una meta. Un ritorno con tante aspettative, tante responsabilità e tanti desideri, ma senza movimento fisico, perché tutto questo viaggio si muove attraverso i pensieri, le sensazioni, i sentimenti repressi di personaggi che vengono ritratti - attraverso angolazioni e messe a fuoco diverse, sotto molteplici luci e sfumature - come insicuri, spaventati, insoddisfatti, prigionieri di loro stessi. Un viaggio che cerca di andare a fondo ai pensieri, ma non ci arriva. Quindi non rimane che il silenzio, e la paura, di dire troppo, di non dire abbastanza. La paura del tempo, il tempo che passa e non torna indietro, che non aspetta nessuno. Il tempo che detta l'attesa, che non dà un'altra possibilità; il tempo e i suoi maledetti minuti contati, il tempo che prova a fuggire ma non ce la fa, rimane incastonato nei nostri orologi da polso o da parete, come l'uccellino nel cucù, mentre mille fotogrammi e pensieri senza forma scorrono alla velocità della luce, e non si riesce ad afferrarli, ad esprimerli, a comunicarli. I personaggi di questa storia, si sentono incapaci di parlare, di dire quello che sentono, e lo respingono, non lo accettano. Perché ad avere a che fare con la verità si finisce affogati e non si può risalire a galla. C'è la paura della verità - in Antoine, il fratello maggiore - che lascia spazio solo a parole strozzate e grida di offesa, di allontanamento, ad un'aggressività apparentemente senza senso e senza fine. Essi sono lo specchio di un mondo in cui ci si pongono più limiti che possibilità, in cui le relazioni galleggiano nell'acqua torbida del silenzio e da un momento all'altro le gocce dell'angoscia fanno traboccare il vaso di reazioni istintive, nevrotiche, esasperate. Questo ritorno è un tuffo nel vuoto, in un mondo in cui il silenzio compone e le parole scompongono. In un mondo in cui ciò che rimane sono gli occhi, con i loro sogni, i loro ricordi, il loro coraggio, la loro capacità di raggiungere l'altro, di colmare il vuoto che si crea le singolarità. Ed è in questo silenzio che la cognata, Catherine, è l'unica a recepire davvero il messaggio soffocato iscritto negli occhi di Louis. Torniamo a casa per sentirci bambini, ingenui e soprattutto liberi. Liberi di sognare, di volere, di possedere. Torniamo nei luoghi per far riaffiorare immagini sbiadite, per ricordarci cosa eravamo e per vedere cosa è cambiato. Torniamo per parlare, per ascoltare; ma talvolta ciò che troviamo è vuoto, disgregazione, terrore, dubbio, silenzio, e ci aggrappiamo ai ricordi. Troviamo il sorriso di una madre tragica, che cerca di mediare, ma è costretta ad accettare i figli e i loro spigoli continuamente esposti. Troviamo lo sguardo di una sorella sconosciuta legata a noi indissolubilmente. Talvolta scopriamo di non conoscere ciò a cui siamo legati, ma di amarlo comunque, e nonostante. Questo film è un appello alla libertà che, molto spesso, ci

neghiamo da soli. È un invito a riflettere sulle nostre relazioni, a partire dalle più vicine che spesso sono anche le più sottovalutate, a riflettere sulle nostre parole, ma ancor più, sulle nostre azioni. Un invito a smettere di vincolarci, a non avere più paura, a spiccare il volo, un invito a vivere, prima di morire. "È solo la fine del mondo", del precocissimo Xavier Dolan, è un'opera d'arte che ci lascia con una miriade di punti interrogativi, e altrettanta voglia di rispondervi.

Silvia Lorusso

E' una studentessa del Liceo classico Quinto Orazio Flacco di Bari. Frequenta il terzo anno dell'indirizzo internazionale dove studia anche inglese e francese. È appassionata oltre che di letteratura anche di fotografia, arte e cinema, e spera che queste passioni un giorno possano fare parte del suo lavoro.

Abbiamo ricevuto

Jacopetti files

Biografia di un genere cinematografico italiano

Fabio Francione, Fabrizio Fogliato

Mimesis / Cinema - Pagg. 415 € 30,00 ISBN 978-88-5753-385-8

"insomma, oggi giorno quando guardiamo la televisione noi usiamo - molti usano fare – lo zapping, passano da un programma ad un altro perché si annoiano. In *Mondo cane* anticipammo questa tecnica: non raccontavamo come i vecchi documentari della storia del posto dove si andava, ma sceglievamo, semplicemente, un avvenimento di quel posto e lo mostravamo. Questo avvenimento se era crudele, veniva seguito da un altro documento che invece era allegro e tirava su il morale e così via con l'alternarsi di scene che duravano non più di tre minuti e così via".

Franco Prosperi

Che lo si ammiri o no, il cinema di Gualtiero Jacopetti non può lasciare indifferenti. *Mondo cane*, *Africa addio*, *Addio zio Tom* sono solo alcuni dei film che hanno inventato i contorni di un nuovo genere cinematografico, il Mondo Movie. Nato sul finire degli anni '50 come sottogenere del Documentario, il Mondo Movie vuole colpire lo spettatore ricorrendo a immagini e a temi spesso scioccanti e controversi, al limite della morbosità. Non a caso il genere è conosciuto anche con il termine "shockumentary". Il genere - nei decenni successivi - si dirama in più affluenti che hanno come sorgente i protagonisti di quell'incredibile stagione (Franco Prosperi, Paolo Cavara, Stanis Nievo, Antonio Climati, Mario Morra) fino ad abbracciare e includere l'approccio eretico e scientifico dei F.lli Catiglioni. Francione e Fogliato ricostruiscono in questo libro la biografia di un fenomeno di culto, attraverso interviste, testimonianze, sondaggi critici, materiali editi e inediti, contributi originali e un corredo fotografico tratto da archivi pubblici e privati.

Fabio Francione, *vive e lavora a Lodi. Scrive di cinema, teatro, musica per "il Manifesto", cura la collana Viaggio in Italia delle Edizioni Falsopiano, ha fondato il Lodi Città Film Festival.*
Fabrizio Fogliato, *critico e saggista cinematografico. È Coordinatore Didattico e docente di Arti Visive presso il Centro Formativo "Starting Work" di Como. È curatore di rassegne cinematografiche sul territorio lombardo.*

Abbiamo ricevuto

L'Orlando Furioso e il suo mondo nel cinema italiano

Paolo Micalizzi

Edizioni La Carmelina Pagg. 99 € 10,00 - ISBN 9788899365226

Quasi un secolo di opere cinematografiche che ricalcano in pellicola l'opera dell'Ariosto con diverse sfaccettature ed innumerevoli variazioni sul tema principale dell'opera, amore e follia. Sentimenti che si confrontano con interpreti e registi più o meno noti della storia cinematografica italiana.

Il volume nasce, con il Patrocinio dell'Associazione Bondeno Cultura, in occasione delle celebrazioni dei cinquecento anni della prima edizione del poema dell'Ariosto

Abbiamo ricevuto

Paradox

Massimo Spiga

Editore Acheron Books, pagg. 307, 13€ (carta) 4,5€ (eBook), ISBN: 9788899216511, Copertina di Alberto Ponticelli; Romanzo, genere fantascienza

Trama

Roma, oggi. La vita di borgata di Perla, adolescente randagia, si trascina fra le rovine di una famiglia disastrata e una suburra popolata da spacciatori, tossici e criminali di piccolo cabotaggio. L'unica nota di colore in questa periferia cronica e in bianco e nero è il barbone Tao – un mistico che vede cose che la gente di quartiere non può capire. Per esempio il Cubo, un fenomeno alieno che appare di tanto in tanto nel cielo livido della città. Ma quell'impossibile geometria è l'avanguardia di qualcosa d'altro. Il Cubo deflagra contro la borgata, devastandola, e libera le due entità intrappolate al suo interno: il feroce e inarrestabile Giallo, e D, il Gatto dei Portali. La loro lotta è solo la propaggine di una guerra universale fra potenze cosmiche impossibili anche solo da immaginare. Perla, imprigionata nel cronoclisma scatenato dal Cubo, si troverà a combattere per la salvezza della sua famiglia, del suo quartiere e, forse, dell'intero universo...

Paradox è un romanzo di fantascienza fortemente influenzato dalla serie TV *Doctor Who*, dai fumetti di Grant Morrison (*Doom Patrol*, *The Invisibles*) e dall'opera omnia di William S. Burroughs. Racconta delle avventure di D, un viaggiatore nel tempo anarchico, e Perla, una ragazza di borgata, nella loro lotta contro oscure e surreali entità che controllano il mondo e la storia umana. È stato pubblicato dalla Acheron Books, una casa editrice la cui *raison d'etre* è rinnovare il panorama della letteratura fantastica in Italia.

La natura nel cinema del boom

Danilo Amione

1952-1963 è l'arco di tempo indicato come quello in cui nel nostro Paese tutto è cambiato. Il boom economico,attivato da un sorprendente sviluppo industriale, significò il passaggio definitivo dell'Italia da paese agricolo a paese industrializzato. Le conseguenze furono inimmaginabili. Nel giro di quei pochi anni l'Italia mutò i suoi connotati culturali, relazionali e comportamentali, come mai era avvenuto da secoli. Le strade da sterrate divennero autostrade, e l'asfalto, che copriva ogni memoria dell'antica civiltà contadina, vide l'incedere di passi sempre più frettolosi e frenetici di cittadini inurbati dalle campagne, pronti a riempire industrie e supermercati, così come il Capitale ordinava di fare. Il benessere significò automobili e, dunque, facilità nei movimenti e nei rapporti interpersonali, sempre più segnati da svolte individuali liberatrici e solitudini affollate. L'essere si fuse definitivamente all'avere, in una indistinzione segnata dalla prevalenza degli oggetti nella vita quotidiana, status symbol rassicuranti in un mondo dove le incertezze umane cominciavano ad essere bandite. Le immagini mutarono anch'esse. La rappresentazione elettronica della realtà, la televisione, soppiantò definitivamente l'icona classica che aveva avuto nel cinema il suo ultimo felice approdo. La "società dello spettacolo" di Guy Debord si sovrappose alla realtà facendola "scomparire". D'altra parte il panorama da rappresentare era drasticamente mutato. Agli spazi infiniti si era sovrapposta la prospettiva, altrettanto infinita, dell'acciaio e del cemento. Da questo momento, il rapporto uomo-natura, da sempre declinato al presente, cominciò a frequentare i luoghi della memoria che, con il passare degli anni, si sono fatti sempre più dolorosi e persino inaccessibili. Fin da subito il cinema si è fatto carico di raccontare questo rapporto all'improvviso interrotto e oggi irrecuperabile. Autori tanto diversi tra di loro nel raccontare questa tragica mutazione genetica, come Pasolini, Risi e Antonioni, si sono trovati accomunati, quasi inevitabilmente, nel mettere in scena la natura come denominatore comune e simbolo di questo cambiamento.Con "Accattone", 1961, Pier Paolo Pasolini mette subito il dito nella piaga. Il protagonista del suo film è un sottoproletario, uno scarto della società organizzata, quella prevista dal Capitale ma anche da Marx. Dunque, Vittorio Cataldi, detto Accattone, non esiste per nessuno, se non per se stesso. Egli si muove incessantemente alla ricerca di denaro per sfamarsi, condizione primigenia che approfitta della "facile" contemporaneità. Pasolini elegge Accattone a simbolo di un mondo, quello arcaico, destinato a scomparire, come le tante situazioni funeree del film sembrano indicare. Il suo vivere fuori dal perimetro della Roma "civile", consegnata da Fellini alla falsa "Dolce vita" di chi può o vi spera, lo colloca tra le periferie fatiscenti, lontano dagli anonimi palazzoni proletari e piccolo borghesi della ricostruzione, dove condivide con i propri "simili" un linguaggio ancora antico, carico di dolente umanità, ed una spaventosa ferinità che agli occhi dell'intellettuale friulano si offrono come ultimo baluardo alla vuota esistenza robotica borghese, persa in mille frammenti consumistici unidimensionali. E sono proprio i prati, che dividono la vitalistica periferia sottoproletaria dalla città del boom, ad essere visti da Pasolini come l'ultimo lembo di natura in cui gli ultimi "uomini", i sottoproletari appunto, consumano i loro drammi e le loro passioni. Ne "Il giovedì", 1963, Dino Risi racconta di un padre che proprio quel giorno deve rivedere, dopo alcuni anni, il piccolo figlio, Robertino, cresciuto in Svizzera con la ex moglie secondo i ferrei dettami che l'alto lignaggio di questa impone. Per non sfigurare, papà Dino (evidente l'autobiografismo) cercherà di far credere al figlio di non essere di meno della madre, nascondendogli la propria condizione di fallito alla ricerca dell'occasione buona che non arriva mai, in piena coerenza con i principi illusori del self-made man funzionali alla logica capitalistica. Scoperto dal bambino, all'uomo non rimarrà che condividere l'amore che il figlio gli manifesta, anche in virtù di una carenza d'affetto frutto di una madre rigidamente formale. Il peregrinare di padre e figlio in una Roma annegata nel consumismo e dilaniata da una spietata competizione trova la giusta compensazione proprio nelle scene ambientate sui prati e nelle campagne circostanti la Capitale. Qui Robertino e papà Dino finiranno per conoscersi meglio, riuscendo perfino a ridere insieme per la prima volta. Emblematica la sequenza in cui i due finalmente trovano, dal vero e allegramente, la soluzione alla famosa e popolare querelle del contadino che deve attraversare il fiume evitando di mettere insieme sulla barca capra, cavolo e lupo. La vita semplice e lineare della campagna, con il contadino che fa salire nella realtà tutti nella barca insieme a lui, viene contrapposta, metaforicamente, al rompicapo tutto cittadino e modernista. Insomma, anche in Risi, come in Pasolini, è chiara l'insofferenza verso un mondo che si va allontanando dalle sue radici correndo precipitosamente verso il baratro delle identità perdute. Antonioni già ne "L'avventura", 1960, aveva inserito la natura come protagonista silente ma assoluta. La scomparsa della borghese Anna nell' isolotto di Lisca Bianca, nelle Lipari, acquisisce la forte valenza simbolica di una classe incapace di intrecciare sentimenti veri, in contrasto con la verità di quei luoghi arcaici ed aspri, capaci di disvelare la falsità di chi non vi entra in sintonia. Ancora fortemente metaforica è l'isola sarda di Budelli in "Deserto rosso", capolavoro antonioniano del 1964. Giuliana, la protagonista, moglie infelice di un industriale, dopo un tentativo di suicidio prova a rientrare nella "logica" della realtà, ma non ci riesce. Aspira ad un mondo vero ma si scontra con il muro delle convenzioni borghesi, che costringono l'uomo ad una dolorosa incomunicabilità. E' solo nella memoria della sua adolescenza che Giuliana ritrova la serenità perduta. In particolare, il racconto che ella fa al figlioletto di una ragazzina che si immerge nelle acque cristalline di un'isola incontaminata diventa metaforico del suo mondo oramai perduto, palesemente in contrasto con i veleni e i fumi inquinanti che lo spettatore ha visto precedentemente essere ormai l'habitat "naturale" della donna. Inquinamento fisico e inquinamento mentale, in una logica conseguenziale che Antonioni mette in campo in quello che è forse il suo film più teorico ed esplicativo del mondo uscito da una industrializzazione disumana.E non è un caso che queste prodigiose convergenze parallele sulla natura siano state messe in campo da tre uomini, prima che tre artisti, che hanno conosciuto bene, per "privilegio" d'anagrafe, il mondo com'era prima che ci sfuggisse di mano. Come sappiamo l'arte viene sempre dopo. Prima c'è l'uomo, e ciò che vede.

"Accattone" (1961) di Pier Paolo Pasolini

"Deserto rosso" (1964) di Michelangelo Antonioni

"L'avventura" (1960) di Michelangelo Antonioni

"Il giovedì" (1964) di Dino Risi

Danilo Amione

La lezione di Dalton Trumbo

Natalino Piras

Cosa può significare che un povero si interessi di un ricco. Che in un mondo senza possibilità di sognare si scopre che anche altrove c'è gente che ha la schiena dritta. Dalton Trumbo, nato come me in un 9 dicembre, lui nel 1905 io nel 1951, è un hombre vertical. .Uno di quelli che sia fisicità sia ombra hanno il passo giusto. Questa del passo, come scandirlo, lo stesso dello sceriffo Kane in "Mezzogiorno di fuoco", è una cosa che ho sempre tenuto presente. Non me lo hanno insegnato in nessuna scuola istituzionale. L'ho imparata per gradi, per esperienza. Sin da ragazzo ho saputo cos'era il maccartismo. Ed è vero che c'era Dalton Trumbo a farmi da Virgilio. Era uno dei dieci di Hollywood. A me piace ricordarne i nomi: Alvah Bessie, Adrian Scott, Edward Dmytryk, Ring Lardner jr., Lester Cole, Albert Maltz, John Howard Lawson, Samuel Ornitz, Herbert Biberman, Dalton Trumbo. Un libro. "L'ultima parola" di Bruce Cook, pubblicato in America una quarantina di anni fa e solo ora in Italia (traduttori Dupuis e Martini) per Rizzoli. È, come recita il prosieguo del titolo, "la vera storia di Dalton Trumbo", sceneggiatore cinematografico ("Spartacus", "Exodus", "Vacanze romane", "Papillon" per dire dei più famosi) finito in carcere e perseguitato, primo iscritto nella lista nera di Hollywood perché comunista. Al tempo della guerra fredda, del maccartismo che generò la caccia alle streghe negli Usa, in un periodo che va dal 1947 al 1960. Essere nella blacklist significava perdere il lavoro, gli amici, vivere da perseguitati, essere costretti all'esilio, scrivere e firmare copioni con pseudonimi o ricorrendo a dei prestanome. Significava perdere tutto. Una vita da braccati, di solitudine, a rischio continuo di riprecipitare nella povertà da cui Trumbo si era affrancato, esponendo a questa vita di randagismo e di solitudine la moglie Cleo. I figli bambini e adolescenti Nikola, Cristopher, Mizzi (a quest'ultima è dedicato il libro di Cook). Bisognava essere coraggiosi per sostenere un radicalismo comportamentale così come è stata la biografia esemplare di Dalton Trumbo. Da nascosto ed esponendosi in prima persona seppe come rispondere, come opporsi, come perseguire a sua volta i suoi persecutori. Lui è uno dei ten, dei dieci di Hollywood, sceneggiatori e registi, che la commissione per le attività antiamericane (Huac) definiva testimoni ostili. Parnell e in seguito Mc Carthy, Nixon con la mentalità da sbirro già da allora e altra gentaglia, appunto la Huac, volevano che i ten, prima erano diciannove, tradissero, facessero i nomi di quanti, a loro conoscenza, erano comunisti, di sinistra, liberal. Ci fu gente, molti di più di 19, che cedette, che si pentì, che si rese testimone "amichevole": come dappertutto quando si scatena la caccia alle streghe. Dalton Trumbo no. Fu uno dei pochi coraggiosi e soli, come il cowboy inseguito da macchine e elicotteri di uno degli ultimi film da lui scritti: "Solo sotto le stelle". Non che l'uomo mancasse di asprezze, di rigidità, di contraddizioni. Era ossessionato dai soldi, dall'averne molti per cercare di tenere un elevato tono di vita per sé e la sua famiglia. (Dice Alvah Bessie, uno dei ten intervistato da Cook che Trumbo ebbe sempre la stessa moglie, magnifica Cleo Beth Fincher, in un mondo come quello del cinema dove la regola era passare per molti matrimoni). Beveva per trovare ispirazione (durante il periodo della blacklist lavorava senza soluzione di continuità e passava lavoro ad altri blacklisted), sprecava, esagerava. Però mai tradì. Fu isolato dai vicini di casa, i figli umiliati a scuola, pestato a sangue. Gli mandavano lettere anonime piene di escrementi, buttavano escrementi e altra spazzatura nella piscina dentro casa sua. Ebbe due Oscar, per *Vacanze romane* e per *La più grande corrida* (nessuno sapeva chi fosse il Robert Rich che non si presentò a ritirarlo, era lui Trumbo). Arrivò, e per questo fu sottoposto ad aspre critiche dai compagni di battaglia, a perdonare i suoi carnefici. Però di lui davvero si può sostenere che fu un chierico, un intellettuale, che mai tradì: la coerenza come etica comportamentale, come prima e ultima parola. Un film. "Finalmente ci hanno ridato i nostri nomi": così, mentre scorrono i titoli di coda, finisce il film di Jay Roach, sceneggiatura di John McNamara adattata dal libro di Bruce Cook. È il vero Dalton Trumbo che parla (ottima la parte di Bryan Cranston nel film), intervistato in bianco/nero, qualche anno prima della sua morte avvenuta nel 1976. Ormai la lista nera, le proscrizioni maccartiste contro i comunisti di Hollywood – proibito per loro, registi, attori, sceneggiatori come Trumbo, lavorare alla costruzione di sogni nel mondo del cinema se non sotto falso nome – era finita da un decennio. Da quando Kirk Douglas e Otto Preminger decisero quasi in sintonia che Dalton Trumbo, già vincitore di Oscar ma "senza nome" figurasse nei credits, con il suo nome, di "Spartacus" e di "Exodus". Guarda caso due film particolari: uno sulla più importante rivolta degli schiavi nel passaggio di Roma dalla repubblica alla dittatura, l'altro sul ritorno in Palestina degli ebrei scampati ad Auschwitz. Tutta opera, cinematograficamente parlando, di Dalton Trumbo. Fu comunista a Hollywood, rivendicatore del diritto per ciascuno, come ripartizione dei beni, a vivere una vita degna di essere chiamata tale. Lui che, nato umile, aveva lottato strenuamente per ottenere una condizione quotidiana di terrena felicità. Anche il ranch con tanto di piscina, altrimenti irraggiungibile nell' "ultima valle". E quando questo fu venduto, dopo un anno di prigione: perché Trumbo rifiutò di tradire i compagni davanti al tribunale dell'inquisizione che fu la commissione di inchiesta per le attività antiamericane. In piena guerra fredda. Una famiglia ideale, quella di Dalton Trumbo, una moglie bellissima, magnifica Cleo, tre figli. Trumbo scriveva le sceneggiature nella vasca da bagno, ininterrottamente fumando e bevendo. Era un lavoratore indefesso. Applicava alla lettera, magari senza saperlo, il detto evangelico che dice che bisogna dare ai poveri quanto è superfluo. Persona della parola e della scrittura. Forse questo non gli perdonavano gli invidiosi, i mediocri, i succubi, i codardi, i deboli davanti ai tribunali di giustizia, quanti fanno branco perché incapaci a rivendicare, a proprio nome, dignità e solidarietà, appartenenza all'utopia di un mondo migliore e antirazzismo: in una società, quella americana, che più razzista non si può. Molti, i più, tradirono, perché abituati agli agi e alla fama.Non volevano rinunciarci. Difficile adattarsi alla gente comune, ai veri lavoratori, ai proletari. Questo, anche di questo narra il film. Anche se non dice di tutto il travaglio che furono il libro e l'unico film diretto da Trumbo: "E Johnny prese il fucile", opera sulla prima guerra mondiale contro tutte le guerre. Uno che in tempo di guerra scrive a gettito continuo contro la logica di quanto genera guerre e massacri non può non essere privato, dal potere della guerra e dei guerrafondai, del proprio nome. Troppo pericoloso lasciarglielo. Ecco perché al termine del maccartismo il vero Dalton Trumbo, nato un 9 dicembre, come Kirk Douglas, Spartaco, si riappropria della sua vera identità, la rivela a sé e al mondo.

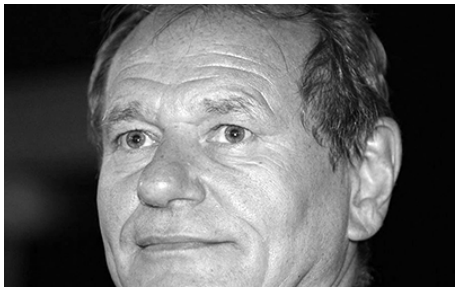
Dalton Trumbo (1905 1976) è stato uno sceneggiatore, regista e scrittore statunitense. Membro della Hollywood Ten, un gruppo di professionisti del cinema che si rifiutarono di testimoniare davanti alla Commissione per le attività antiamericane nel 1947 sulla sua adesione al comunismo, fu comunque condannato per resistenza all'operato del Congresso, venendo inserito nella lista nera. Nel 1950 fu condannato a 11 mesi di prigione.

Natalino Piras

L'umanesimo radicale di Philippe Lioret

Tonino De Pace

Abbiamo amato da subito il cinema di Philippe Lioret, lo abbiamo conosciuto soltanto nel 2009 con *Welcome* e poi apprezzato per le sue successive produzioni. È raro trovare oggi nel cinema europeo una sensibilità così spiccata per il racconto della vita attraverso personaggi che condensano un forte senso di un'identità umana che si lega, altrettanto naturalmente, ad una connaturata fragilità sempre trattenuta che si trasforma in spettacolo dei sentimenti. Il cinema di Philippe Lioret sembra volere lavorare sulla distanza, sulla maturazione di situazioni che conducono alla genesi della mutazione, verso una meta precisa che ha la funzione di una purificazione. I personaggi di Lioret sono sempre immersi in una realtà quotidiana, fatta di piccole cose, una condizione che consente allo spettatore un'immediata riconoscibilità e un altrettanto istantaneo senso di comunità e condivisione. In questo processo si ritrova quell'alto grado di identificazione sempre molto difficile da trovare altrove. Una umanità mai collaterale o superficiale, ma che sembra essere fatta di cose concrete, traslochi, cucina, bambini, casa da rigovernare. Gesti e circostanze che compongono il racconto, diventando nel contempo narrazione meditata dei sentimenti. Il cinema di Lioret è un cinema che vive cogliendo i personaggi in quella angolazione della vita che si esprime nei gesti consueti, nel ricalco di giornate che in fondo si susseguono formando il ciclo vitale. Dunque il regista francese sembra modellare una materia vivente, un corpo organico nel quale si coglie il respiro e la fatica dei suoi personaggi. Lioret non solo mette in scena la vita, ma il suo cinema crea le condizioni per il suo sviluppo. Questa impressione nasce sicuramente da uno sguardo d'insieme alla sua opera sempre ricca di una complessità che trae origine dalla stratificazione dei sentimenti. Riconosciamo che ci mancano molte delle sue produzioni e quindi, nonostante il notevole materiale disponibile, si resta monchi di una parte essenziale del suo cinema che sicuramente un'ulteriore luce avrebbe gettato sulle riflessioni che la sua opera ispira. Simon e Marion sono i due protagonisti di *Welcome* film del 2009, vincitore del premio Lux della Comunità Europea. Personaggi colti nelle loro differenze, lei incline a portare solidarietà agli immigrati che affollano le coste di Calais, dove la coppia vive, e lui diffidente, solitario, un po' egoista che non capisce i desideri della compagna. Poi un incontro cambierà le prospettive di Simon che gradualmente sarà capace di comprendere tutto, anche la separazione da Marion e andrà incontro a questa nuova vita con una diversa consapevolezza di sé. Il personaggio di Simon si fa portavoce inconsapevole di una collettività sospettosa che segretamente teme il contatto con ogni differente cultura, che manifesta nelle forme di egoismo necessarie per conservare una condizione che appare oggi privilegiata, quell'indispensabile desiderio di certezze che mettono al riparo da qualsiasi evento. Il film ci accompagna a conoscere la mutazione che porterà Simon a diventare un'altra persona, lo vedremo disponibile a formarsi un'altra sensibilità, riscattando quell'egoismo iniziale che deformava il suo pensiero. Lioret ama la spontanea semplicità, così nelle forme e così nella sua messa in scena, sempre essenziale nel rimarcare i toni di una normalità quotidiana dentro la quale sono iscritte le sue storie, sempre discorsiva e facilmente accessibile. Il piccolo miracolo si ripete anche con *Tutti i nostri desideri*, film del 2012 in cui la giovane mamma e magistrato Claire sa da subito di essere gravemente ammalata. Sa che il suo male non le consentirà una vita lunga e il suo scopo sarà quello non soltanto di mettere ordine nella propria vita privata e professionale, trovando il coraggio di lasciare un segno di sé, ma il suo pensiero è soprattutto rivolto al marito e le sue due figlie. Preparare il loro futuro senza di lei, sarà il suo ultimo progetto. Non un film sulla malattia e neppure un film sulla famiglia, neanche un film sull'aggressività di un certo consumismo indotto che genera debiti insostenibili per realizzare "tutti i nostri desideri", ma piuttosto un film che sembra guardare alla vita attraverso un inusuale punto di vista che dal piccolo nucleo familiare si ingigantisce fino a portare dentro gli equilibri sociali e la giustezza delle decisioni, richiudendosi nel microcosmo familiare destabilizzato dalla scomparsa della donna, ma pronto a trovare un altro equilibrio grazie al suo amore silenzioso e alla capacità di guardare al futuro senza alcuna nostalgia. Il 34esimo Festival di Torino ci ha offerto la possibilità di ritornare sulle storie del regista francese che con il suo nuovo film, *Il figlio di Jean*, esplora nuove derive sempre dentro quell'ampio panorama dei sentimenti che dal privato investono una più vasta collettività. Lioret continua quindi a lavorare incessantemente sulle necessità esistenziali, sui pensieri segreti di ciascuno di noi, su ciò di cui si tace e il suo lavoro ha il merito di affrontare queste derive sentimentali per renderle visibili con il suo cinema. Jean è sposato, divorziato e convive con una donna. Un giorno da una telefonata di Pierre che chiama dal Canada, apprende che suo padre, chirurgo di fama, che non ha mai conosciuto, è morto. Jean parte per partecipare al funerale del padre, gli sembra un gesto doveroso, ma anche utile a placare una sommersa ansia di conoscenza sulla sua origine. I fatti però non corrispondono a quello che gli era stato raccontato e Jean, tornerà a casa come un'altra persona, ma questa volta segretamente felice della sua decisione. Una commedia dai toni drammatici, che stempera ogni risentimento, che valorizza ogni emozione che spinge alla solidarietà. Ancora una volta Lioret conferma la sua natura reale che è quella di raccontare storie animate da personaggi assai credibili che acquisiscono da subito uno spessore psicologico perfettamente aderente alla vita del quotidiano. Il suo è un cinema che forse non vive di particolari invenzioni, ma il suo racconto è fondato su una scrittura consapevole che restituisce a pieno il faticoso percorso per una profonda mutazione che è l'essenza della vita stessa. Lioret ha scelto quindi la strada di un cinema solo apparentemente pacificato, che invece si anima di quella forza che esprimono i sentimenti, spesso in conflitto tra di loro, che portano ad un nuovo status, ad una nuova condizione. Un cinema profondamente rispettoso dell'animo umano che diventa strumento per sondarne le potenzialità e per riaffermare quell'umanesimo radicale che oggi si va smarrendo e che trova in Philippe Lioret un suo grande testimone.


Philippe Lioret

Welcome, di Philippe Lioret

Il figlio di Jean, di Philippe Lioret

Tonino De Pace

YouTube Party #26

The Amiga Cracktro Marathon

Visualizzazioni - 90'466 (link)

Massimo Spiga

La trama – Il video che illumina le nostre retine non è altro che un'antologia lunga quattro ore di crack intro per videogiochi dell'Amiga, risalenti in buona parte ai primi anni '90. La pratica del crack intro nasce alla fine degli anni '70 sull'Apple II, e consiste in una breve animazione testuale in cui l'hacker responsabile di aver piratato un videogame, scardinandone i sistemi di protezione dalla copia, si presenta all'utente nel modo più vistoso possibile. Può essere considerato come un analogo digitale della pratica dei writer di taggare le mura cittadine, apponendovi sopra il proprio nome. Accompagnato al crack intro, è sempre presente un brano di musica elettronica di un genere molto precisamente connotato: la *chiptune* (melodia del chip), ovvero la forma più spartana, e nel contempo elegante, di sintesi musicale digitale. Il video scelto, rappresentativo di un intero genere, è stato scelto per ragioni puramente sentimentali: risale a quell'epoca oscura in cui il software pirata era venduto in scatole da scarpe colme fino all'orlo di floppy disk da tre pollici e mezzo, ciascuno dei quali poteva contenere la fenomenale quantità di 720 kilobyte di dati (pari a venti volte la memoria del computer sull'Apollo 11, capaci di contenere a malapena l'equivalente di una fotografia da smartphone odierna).

L'esegesi – La pratica del crack intro (altrimenti noto come *cracktro*, *loader* o semplicemente *intro*) presenta una pluralità di caratteristiche singolari: prima di tutto, si tratta di uno dei pochi casi nella storia in cui il responsabile di un crimine (qual è la pirateria), incide il proprio nome e il proprio indirizzo sul corpo del reato. Inoltre, è anche uno spettacolo visivo dedicato esclusivamente alle pupille di un correo (ovvero, l'acquirente di tale merce illegale). Per analogia, possiamo immaginare un contrabbandiere che si esibisce in una piccola danza prima di consegnare una borsa contraffatta al cliente. Questo comportamento eccentrico, in realtà, affonda le sue radici nell'etica hacker che originò negli anni '50 e '60 nelle università statunitensi: rappresenta il giusto segno d'orgoglio del programmatore nel ribadire il virtuosismo tecnico che gli ha permesso di superare le barriere alla copia di un software messe in atto dal suo sviluppatore. Inoltre, è un messaggio rivolto agli altri hacker, e un invito a superarlo in eleganza ed efficacia. I primi cracktro si accompagnavano a software pirata per ZX Spectrum, Commodore, Amstrad, PC e Amiga, per poi diffondersi in qualsiasi piattaforma. I programmi così "liberati" erano diffusi a mano (come illustrato sopra), oppure tramite i Bullettin Board System, gli antenati di internet. Inutile sottolineare come, oltre a comparire in applicazioni professionali di vario tipo, erano principalmente una caratteristica dei videogame, ed è stata proprio quest'ondata di "materiali illegali" ad aver permesso all'industria videoludica di superare in fatturato quella cinematografica. Altra caratteristica interessante dei crack intro è la musica: per milioni di persone, la chiptune sarà per sempre associata non tanto ai videogame in quanto tali, ma a questo suo primordiale e specifico utilizzo, sebbene ora sia divenuta un genere musicale di massa e abbia in larga misura tagliato i suoi legami con la sua genesi criminale. Ancora oggi, i keygen (ovvero i generatori di codici seriali che permettono di utilizzare un software rubato) sfoggiano tetragoni delle melodie chiptune, in perfetta aderenza alla tradizione. Si deve tributare uno speciale rispetto per i fondamentalisti della chiptune, coloro che impiegano ancora software vecchio di trent'anni per comporre le loro melodie, perché sono il distillato di una tradizione artigianale complessa e donchisciottesca, al cui confronto la moderna musica elettronica è un gioco da ragazzi. In ultima analisi, i cracktro sono una delle testimonianze più vistose e bizzarre dell'origine della pirateria informatica, quel movimento sotterraneo che ha aperto gli orizzonti mentali di milioni di persone, facendo loro scoprire nuovi generi, nuove tendenze e nuovi spazi mentali, arricchendo la loro cultura, la loro vita e la loro creatività, in un esproprio di massa dal basso che ha innescato, al contrario di quanto sostengono gli attuali padroni della sfera digitale, la nascita di migliaia di nuove opere dell'ingegno e di un mercato sconfinato per farle circolare.

Il pubblico – In caso quattro ore non siano sufficienti, molti spettatori segnalano video analoghi lunghi dodici ore. La maggior parte del pubblico si perde in nostalgia e reminiscenze anni '90 su momenti magici spesi ad abboffarsi dei sudati frutti della pirateria. Taluni affermano, a ragione, come molti cracktro fossero migliori anche dei videogame a cui introducevano. Uno spettatore si stupisce di come i cracktro fossero visti da milioni di persone, eppure il fenomeno sia rimasto sempre sotterraneo, senza mai sgorgare nel mainstream. Skid Row, Horizon, Paradox e gli altri hacker hanno migliorato la vita di masse sterminate, spesso per mero altruismo, e a loro dedichiamo un inchino di ringraziamento.

Massimo Spiga

Polignano a Mare è la Città del Cinema

Adriano Silvestri

E' la citta della Puglia dove attori, registi e troupe sono di casa da mezzo secolo. Ai primi film si aggiungono – nel tempo - fiction e serie televisive, videoclip, spot pubblicitari e documentari. A Natale, tra i cinepanettoni, il pubblico osserva le ultime immagini della cittadina pugliese in due commedie: «La Cena di Natale» e «Un Natale al Sud». Entrambe sono il "sequel" di altrettanti titoli della precedente stagione: «Io che amo solo te» e «Matrimonio al Sud», ambientati tutti in gran parte qui. Sono tante le produzioni audiovisive girate in questa località - collocata a trenta chilometri a sud di Bari – e nota in passato più per le sue patate e per le tipiche carote, che non per il Grande Schermo. Ma il mare azzurro, gli scogli scuri, le case bianche, gli orti verdi, gli aquiloni di tutti i colori, e soprattutto la particolare luce, ne fanno una location ideale per le lavorazioni cinematografiche, grazie anche alla accoglienza turistica, con hotel di prim'ordine. Tra i registi che la scelgono, il primo è Mario Monicelli, che gira due pellicole; anche Carlo Vanzina e Gennaro Nunziante realizzano, ciascuno, due film. Seguono: Vittorio Caprioli, Pupi Avati, Mariano Laurenti, Stefano Reali, Lucio Giordano, Dario Acocella, Massimo Ceccherini e operano anche i filmaker pugliesi Francesco Laudadio e Franco Salvia. Tra le registe: Lina Wertmüller, Gabriella Rosaleva e Giorgia Farina. Tra gli stranieri il primo è l'americano Ron Howard, futuro premio Oscar; poi dirigono film musicali l'indiano Ramas Wamy Suresha ed il canadese Mark Bacci. Per i documentari ricordiamo Andrea Parena e il polignanese doc Gianni Torres. Tanti attori sono legati a questa location per il loro debutto al Cinema: in particolare Monica Bellucci e Checco Zalone (della vicina cittadina di Capurso). Non mancano le esibizioni sul Grande Schermo dei cantanti pugliesi, tra cui Alessandra Amoroso e Giò Sada. Arriva – quindi - la televisione, che si rivela la più efficace promozione per il territorio, soprattutto con la soap-opera americana «Beautiful», con Michael Stich che a Maggio 2012 mette insieme dodici episodi consecutivi, i quali portano nelle case di tutto il mondo (in Italia su Canale 5) le nozze tra i protagonisti Liam e Hope. Celebrate «di fronte agli abitanti di Polignano a Mare» sulla scalinata a mare, con aquiloni che volteggiano nel cielo (come nella festa del Paese) e il ritornello "Volare" cantato in coro, accanto alla statua di Domenico Modugno, qui nato nel 1928. Ma procediamo per ordine. Il regista che porta il fascino del Cinema nella cittadina è Monicelli. Per «Casanova '70» inquadra la strada che sovrasta l'abitato (nel 1965 ha 13mila abitanti; oggi sono cinquemila in più), fotografa il panorama dall'alto, con Marisa Mell e poi ritorna in Puglia

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dopo tre anni per un film ambientato in Sicilia: «La Ragazza con la pistola», con le sequenze di Monica Vitti nello stesso centro storico, tra le stradine imbiancate di calce e la scogliera a picco sul mare. Passano gli anni e la musi-

Una scena de "La Ragazza con la Pistola" (ambientato in Sicilia) girata nella piazza di Polignano a Mare

ca cambia. Nel 1975 Vittorio Caprioli gira il primo peccaminoso film "Vietato ai minori di 18 anni" dal titolo «Vieni, Vieni Amore Mio». Anticipa di poco l'arrivo della commedia all'italiana, che presenta «L'Infermiera di notte» di Mariano Laurenti, con Lino Banfi e Gloria Guida a pranzo nella "Grotta Palazzese". E poi Carlo Vanzina nel 1983 porta Diego Abatantuono nelle vesti de «Il Ras del quartiere». Una nuova location del territorio è l'Abbazia di San Vito, set de «La Sposa di San Paolo/ Tarantula», girato da Gabriella Rosaleva. Il primo film per la televisione viene diretto da Lina Wertmüller nel 1990. Si intitola «Sabato, Domenica e Lunedì» con Sophia Loren. E in tv appaiono i primi spot della Pasta Divella, che mostrano la Lama Monachile e da cui nasce lo slogan «Passione Mediterranea». È poi la volta di Gabriele Salvatores con «Turné». Una curiosità: il futuro presidente di Apulia film commission, Maurizio Sciarra, nel 1991 è al fianco del compianto regista Francesco Laudadio nella lavorazione de «La Riffa», nel quale interpreta anche il ruolo dell'avvocato Di Cillo, nel momento del debutto assoluto come attrice di Monica Bellucci, ancora al mare di San Vito. È la conferma che c'è lavoro per le prime maestranze locali e il filmaker Gianni Torres è autore del docu-film «Mimmo, Mimino e Mimì Domenico Modugno», poi trasmesso da Rai Storia. Il nuovo secolo - sempre nella frazione San Vito - porta il regista Franco Salvia (origi-

Monica Bellucci al suo debutto al cinema ne "La Riffa"

nario della confinante Monopoli) a dirigere «Prigionieri di un incubo» con base all'Hotel Castellinaria. E Pupi Avati gira «I cavalieri che fecero l'impresa». Segue un film con un doppio titolo: «Verso Nord» o «Il Tramite» di Stefano Reali, con molti attori pugliesi, ispirato a una storia di cronaca. Poi Lucio Giordano dirige «Le Bande» con la collaborazione della Guardia di Finanza e presenta il film alla Mostra del Cinema di Venezia. Sosta a Polignano a Mare anche il road movie «2061. Un anno eccezionale» di Carlo Vanzina ancora con Abatantuono (ma siamo solo nel 2007). Ritorna il piccolo schermo con la mini-serie «Butta la Luna 2» e segue «Angeli e Demoni» di Ron Howard con Tom Hanks e Pierfrancesco Favino. Gennaro Nunziante gira a maggio 2009 il film che lancia Checco Zalone: «Cado dalle nubi» con la scena finale sul lungomare e con immagini dell'edificio della famiglia Ventura, con l'attore lucano Rocco Papaleo e un cast di pugliesi: Dino Abbrescia, Gigi Angelillo, Anna Ferruzzo, Ivana Lotito. L'anno seguente si replica con «Che bella giornata». La prima vera serie televisiva non parte con il piede giusto. Ambrogio Lo Giudice a Marzo 2010 realizza dieci ore di trasmissione tra il Covo dei Saraceni, la scalinata a mare, Cala Paura e l'Abbazia di San Vito, con Lucrezia Lante della Rove-

Checco Zalone in "Cado dalle nubi" sul lungomare di Polignano a Mare

re, Francesca Cavallin, Ugo Pagliai, Johannes Brundrup, Antonio Stornaiolo. Avrà il titolo «Tutta la musica del cuore» quando Rai Uno la manderà in onda, divisa in sei puntate, ma dopo tre anni esatti. Quindi la produzione Poornima di Bangalore gira nel successivo Luglio il film musicale «Jackie», diretto da Ramas Wamy Suresha con Muthuraj Puneet e Kartika. A Settembre 2011 va in lavorazione «Si può fare l'amore vestiti?», commedia di Dario Acocella, con protagonista la sua compagna, Bianca Guaccero, originaria di Bitonto. Giorgia Farina a Gennaio 2012 gira «Amiche da morire», cioè Cristiana Capotondi, Claudia Gerini e Sabrina Impacciatore, in una location che sembra una (anonima) isola del sud. E al cantante nato in questo Paese è dedicata la fiction «Volare, la grande storia di Domenico Modugno» con Beppe Fiorello, diretta da Riccardo Milani a Giugno, poi trasmessa su Rai Uno. La lavorazione di «A un passo dal sogno/ Crew 2 Crew» avviene in lingua inglese, per la regia del canadese Mark Bacci con gli sceneggiatori John Credico ed Andrew Paolillo, direttori del Lord Byron College di Bari. Poi «La mia mamma suona il rock» di e con Massimo Ceccherini, e «Outing. Fidanzati per sbaglio» di Matteo Vicini. A Giugno 2013 il regista Olaf Kreisen gira «La Mia bella famiglia Italiana», in particolare a San Vito; utilizza per primo un "drone" per effettuare le riprese dall'alto. Sarà trasmesso dalla emittente tedesca Zdf, oltre che su Rai Uno. Qualche scena anche per un altro film girato tutto in Puglia a fine anno, con Laura Chiatti: la commedia «Pane e Burlesque», opera prima della regista Manuela Tempesta. Da segnalare le riprese a Settembre 2014 per «Matrimonio al Sud» di Paolo Costella, con Massimo Boldi nel centro storico e nella Chiesa di San Vito. Quindi «Noi siamo Francesco», diretto da Guendalina Zampagni con Elena Sofia Ricci e molti attori pugliesi. A settembre la regione è presente al "Toronto International Film Festival" con il film «Spring» di Aaron Moorhead e Justin Benson, duo Californiano di enfant prodige della cinematografia horror. E - tra i tanti videoclip musicali - la città fa da scena per il brano «Ulisse» del rap Raige. Lo scorso anno va ricordato «Le Frise Ignoranti», road movie realizzato dalla coppia di registi baresi Antonello De Leo e Pietro Loprieno. Quindi «Io che Amo solo Te» di Marco Ponti, tratto dal romanzo di Luca Bianchini, con Riccardo Scamarcio, Laura Chiatti, Michele Placido, Maria Pia Calzone, Luciana Littizzetto e la cantante Angela Semerano, accanto alla affermata Alessandra Amoroso, tra Centro storico, Chiesa Madre, Lama Monachile, Cala Paura, San Vito e Stadio. Inoltre qualche scena anche per la serie «Braccialetti Rossi 3». Poi il film amatoriale «Priso. Dove chi entra urla» di Fabrizio Pastore, con Giò Sada, il cantante barese vincitore di X Factor. Tra le ultime riprese, a settembre di quest'anno, l'action thriller cinese «Europe Riders», capitolo terzo della serie diretta da Jingle Ma, con Tony Cheung Chiu Wai («La Città dolente» Leone d'oro 1989 a Venezia). E l'anno si chiude con i cinepanettoni, di cui si è

Laura Chiatti in una scena di "Pane e Burlesque"

scritto nel precedente fascicolo. Tutta la filiera audiovisiva impegnata a Polignano a Mare è un biglietto da visita per il turismo in Puglia. L'indotto generato dalle produzioni audiovisive è rilevante, tra strutture ricettive, esercizi commerciali, fornitori, maestranze. Ma nessuno qui abbandona le patate e le carote.

Adriano Silvestri

Al cinema per farci due risate

Lucia Bruni

"Due o più persone in un luogo pubblico o in un'adunanza qualsivoglia, che stieno ridendo tra loro in modo osservabile, né sappiano gli altri di che, generano in tutti i presenti tale apprensione, che ogni discorso tra questi divien serio, molti ammutoliscono, alcuni si partono, i più intrepidi si accostano a quelli che ridono, procurando di essere accettati a ridere in compagnia loro. [...] Grande tra gli uomini e di gran terrore è la potenza del riso: contro il quale nessuno nella sua coscienza trova se munito da ogni parte. Chi ha coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire." Annotava Leopardi in uno degli oltre cento dei suoi "Pensieri", una raccolta di riflessioni sull'umana natura e il suo modo di rapportarsi agli altri, scritte in maturità e simile allo "Zibaldone", Il riso è contagioso, lo sappiamo, ed è un buon viatico per affrontare qualunque problema. Ma perché ridiamo? Il musicista e comico danese Victor Borge, che alla metà del secolo scorso, attraverso la musica, classica e no, intratteneva il pubblico con scherzi e monologhi, osservava: *"La risata e l'ilarità sono la distanza più breve fra due persone"*, mentre lo scrittore Alberto Cantoni, alla fine dell'Ottocento, sosteneva: *"L'umorismo rivela il lato serio delle cose sciocche e il lato sciocco delle cose serie"*. Questo richiama il testo del filosofo francese Henry Bergson, "Il riso. Saggio sul significato del comico" uscito nel 1900 (nonostante il passare degli anni, non ha perso la sua freschezza e validità), dove lo scrittore afferma tra l'altro: *"poco importa che un carattere sia buono o cattivo, basta che esso sia scontroso, non socievole, per diventare comico. E non importa che si svolgano intorno a lui casi gravi o leggeri, potrà sempre farci ridere se lo disponiamo in modo che non possa commuoverci"*, perché, sempre secondo Bergson, *"il più grande nemico del riso è l'emozione"*. Il riso, dunque, sembra essere un'arma potente e sovversiva, capace di disgregare e mandare in briciole i vincoli dell'abitudine, taluni stereotipi della mediocrità, le forme dell'alienazione e magari anche il potere dell'uomo sull'uomo. Nel romanzo di Alberto Eco *Il nome della rosa* (tradotto in film da Jean-Jacques Armaud nel 1986, non certo con intenti di burla), la comicità è dipinta appunto come uno strumento di trasgressione, tanto da venire giudicata pericolosa. La sparizione del famoso libro della *Poetica* di Aristotele dedicato alla commedia, dove si deridono i pregiudizi dell'uomo e della società, viene attribuita alla volontà oscura e conservatrice di padre Jorge, figura tenebrosa che ha avvelenato gli angoli del tomo stesso e che, appena viene scoperto da frate Guglielmo di Baskerville, si toglie la vita proprio con quel volume, divorandone le pagine a una a una e cancellando così dalla faccia della terra l'ultimo esemplare dell'opera. Quell'opera che forse, spiegava agli uomini il senso della risata. Dunque, il comico sembra un aspetto importante della nostra socialità, e appare un ottima strada da percorrere per la buona riuscita nei rapporti con gli altri. Ed ecco che il cinema ne fa uno dei veicoli più efficaci per accattivarsi un numero di spettatori sempre più vasto e imponente, senza contare che la comicità, avendo un carattere storico, generalmente fa uso di concetti riferiti al momento in cui viviamo. Per inciso, il primo film comico (in effetti si tratta di un "microcorto" della durata di una cinquantina di secondi) nella storia del cinema è del 1895. Si tratta di *L'Arroseur arrosé* ("L'innaffiatore innaffiato"), diretto da Auguste e Louis Lumière, ed è considerato da alcuni storici del cinema uno dei primi film con intenti ludico narrativi. Ma ritornando alla storicità del comico, osserviamo come ciò che

L'innaffiatore innaffiato" (L'arroseur arrosé) (1895) dei Fratelli Lumière

poteva muovere al riso negli anni Venti, tipo le *gags* mute dello statunitense Larry Semon, ovvero Ridolini, oggi finirebbero per annoiarci, oppure le guarderemmo con il sorriso del distacco. Allo stesso modo come guardiamo i film di Stanlio e Ollio, protagonisti insuperati e tuttora maestri della risata, assieme a Buster Keaton, Harold Lloyd e i fratelli Marx, di quel sottogenere del comico nato in Francia ai

"Guardie e ladri" (1951) diretto da Mario Monicelli e Steno

primi del Novecento e diffuso negli Stati Uniti negli anni Venti, che risponde al nome di *slapstick*, ossia "batacchio" (termine mediato dalla nostra Commedia dell'Arte), dove gli attori sfruttano appieno il linguaggio del corpo. Nota a parte merita Charlie Chaplin, come il nostro Totò. Sebbene di diversissima personalità, entrambi giocano con la loro comicità per aprire talvolta il fronte più ampio della denuncia sociale, oppure scivolare nel malinconico o nel drammatico. Cito "Il monello" (muto del 1921), scritto, prodotto, diretto e interpretato da Charlie Chaplin per Charlot, e "Guardie e ladri" del 1951, diretto da Mario Monicelli e Steno, per Totò. Sulla stessa falsariga ma con toni molto più stemperati, nonché con le dovute differenze di stile e più vicini alla nostra realtà attuale, sbucano tanto per citarne un paio di nostrani, Francesco Nuti e Carlo Verdone, i quali tentano, attraverso la comicità, di recuperare taluni aspetti più crudi del vivere quotidiano: "Io, Chiara e lo Scuro" (1982) diretto da Maurizio Ponzi, "Caruso Pascoski di padre polacco" (1988) diretto da Nuti; "Bianco, rosso e Verdone" (1981), "C'era un cinese in coma" (2000), entrambi diretti e interpretati da Verdone, fino al recentissimo "L'abbiamo fatta grossa" (2016) interpretato anche da Antonio Albanese. Più spesso il film comico resta nell'ambito della sua materia mirando solo a strappare la risata. Per citarne qualcuno, parto dalla città partenopea con "Non ti pago!" (1942) diretto da Carlo Ludovico Bragaglia e tratto dall'omonima commedia di Eduardo De Filippo che ne è anche inusuale protagonista, per approdare alla Toscana di Leonardo Pieraccioni, il quale, iniziando col celeberrimo "Il ciclone" (1996) diretto e interpretato da lui e che ha fatto la fortuna dei botteghini, sfrutta la lingua e lo spirito fiorentino e toscano per raggiungere il massimo della strafottente arguzia; o Mario Monicelli con i due film "Amici miei" (1975) e "Amici miei – Atto II°" (1982), dove linguaggio e costume formano una coppia straordinaria. Oppure l'esordiente Roberto Benigni con "Non ci resta che piangere" del 1984, scritto, diretto e interpretato dallo stesso Benigni e da Massimo Troisi, e dove il primo rende il meglio di sé. Partito alla grande con questo, Benigni è andato man mano scivolando sempre più nel drammatico-sdolcinato (immeritato, a mio modesto parere, l'Oscar per "La vita è bella" del 1997, che però ha raggiunto ogni record di incassi), come "La tigre e la neve" (2005), sempre scritto, interpretato e diretto da lui, per approdare al "giullaresco impegnato" che falsa e sciupa tutta la sua vena di ilarità. Proprio per la natura

"Amici miei" di Mario Monicelli

versatile del genere, il comico ha numerose facce e si presta a cambiare nei toni diversificando il significato della proposta narrativa e variando la portata del suo valore. E' il caso della farsa, della burla ironica amara o no, del grottesco o di altro di cui, riprendendo il discorso, parleremo prossimamente.

Lucia Bruni

Risi word

Gabriella Gallozzi

Un secolo di commedia all'italiana. Cent'anni fa - il 23 dicembre 1916 - nasceva Dino Risi. L'8 giugno 2016 è stato il centenario della nascita di Luigi Comencini. E lo scorso 16 maggio il centunesimo anniversario di quella di Mario Monicelli, il decano dei "tre moschettieri" della commedia all'italiana e l'ultimo dei tre ad essersene andato, scegliendo a 95 anni vissuti in piena autonomia fino all'ultimo, di volare via dalla finestra dell'ospedale dove era stato ricoverato per un male incurabile. Luigi (nel 2007), Dino (nel 2008) e Mario (nel 2010) ci hanno lasciato uno dietro l'altro all'inizio del nuovo millennio. Un millennio che nessuno ancora ha mai "raccontato" come hanno saputo fare loro col precedente, di cui hanno colto, ciascuno a suo modo, umori, tic, vizi e poche virtù, narrando, all'indomani della guerra, un'Italia cialtrona ma anche attraversata da tensioni ideali che nei volti di Gassman, Tognazzi, Sordi trovava le sue maschere archetipiche. Di quella stagione lì resta la nostalgia, che si fa mancanza soprattutto di fronte alle commedie fotocopia del nostro presente, in cui è davvero impossibile avvistare degli eredi. Ben vengano, dunque, le celebrazioni, la messa in circolo ripetuta e costante dei loro film (anche se la tv è la prima a latitare), le rassegne. In questa direzione va l'omaggio a Dino Risi organizzato al MoMA di New York da Istituto Luce-Cinecittà che, dal 14 dicembre fino al 6 gennaio 2017, proporrà una ricca retrospettiva di 19 titoli tra i più significativi del regista milanese, in copie restaurate. Si parte, e non poteva essere diversamente, col suo capolavoro, *Il sorpasso* (1962), film simbolo dell'Italia del boom economico, scandagliata on the road da Gassman e Trintignant a bordo di quella Lancia Aurelia, che sarebbe diventata un oggetto di culto. Con sguardo da vero cronista-entomologo Risi fotografa quel nuovo egoismo che nella cultura di quegli anni si sta saldando al consumismo, al culto del benessere e delle merci. E lo rende attraversando tutte le corde dell'ironia, anche grazie ad una scrittura sapiente e graffiante messa su carta, non a caso, da due grandi come Ruggero Maccari, sceneggiatore di mezza commedia all'italiana ed Ettore Scola che, di lì a poco, avrebbe esordito dietro alla macchina da presa proprio per "colpa di Vittorio Gassman" (lo raccontava sorridendo lui stesso) con *Se permettete parliamo di donne*. Erano gli anni quelli, in cui il cinema era davvero un lavoro di squadra. A Roma le cene al ristorante da Otello alla Concordia - immortalato da Scola ne *La cena* - erano la fucina creativa di Fellini, Age & Scarpelli, Pasolini, Maselli, Sonego Trovajoli, Gassman, Monicelli. Praticamente tutto il cinema italiano. Quel cinema di cui Risi è stato da subito un protagonista, tra successi commerciali come il campione d'incassi *Poveri ma belli*, veri capolavori (oltre a *Il sorpasso* sicuramente *Una vita difficile*) e pellicole meno riuscite, tra cui lui stesso metteva *Venezia, la luna e tu* (lo ricordiamo parlare al telefono dal residence romano dove viveva, con quella sua bella erre moscia, spiritoso fino all'ultimo). Il suo sguardo corrosivo affiancato a quel suo magnifico cinismo profondamente umano, però, non gli hanno mai impedito di provare onesta compassione per i suoi personaggi, qualunque fosse la loro "mostruosità". Così per lo stesso Bruno Cortona de *Il sorpasso*; per *I mostri*, appunto, incarnati da Gassman e Tognazzi, memorabile coppia comica che il pubblico newyorkese potrà godersi anche ne *La marcia su Roma* e nel profetico *In nome del popolo italiano*. Ma anche uno alla volta in *Profumo di donna* e *La stanza del vescovo*. Senza dimenticare Alberto Sordi, certamente. Quello immenso di *Una vita difficile* (la scena del referendum repubblica/monarchia resta una delle pietre miliari del nostro cinema) o quello "drammatico e febbrile" de *Il vedovo* a fianco di Franca Valeri. Sarebbe bello che la rassegna newyorkese venisse "esportata" anche in Italia. Intanto segnaliamo anche quella dedicata a Luigi Comencini, in corso alla Casa del cinema di Roma dal 19 dicembre al l'8 gennaio, organizzata dal Centro Sperimentale di Cinematografia e la Cineteca Nazionale, proprio in occasione del centenario della nascita. Col titolo "Comencini architetto dei sentimenti" l'omaggio intende mettere in risalto la capacità del regista di indagare "nell'animo dei bambini, delle donne, degli anziani, delle voci più inascoltate della società italiana, con sensibilità e misura". Ecco dunque il regista "civile" che ha raccontato, in modo del tutto personale, l'Italia dell'8 settembre nello straordinario *Tutti a casa* fino a quella degli anni Ottanta, con particolare attenzione "al disagio dilagante post '68" (L'ingorgo, Delitto d'amore, Il gatto,Voltati Eugenio, Cercasi Gesù). E per ultimo il Comencini televisivo delle inchieste sull'infanzia e i sentimenti (I bambini e noi, L'amore in Italia). E che più di una generazione ricorda anche e soprattutto per il magnifico *Pinocchio*, anche questo in programma alla Casa del cinema.

Dino Risi

Jean-Louis Trintignant e Vittorio Gassman sulla Lancia Aurelia

Silvio Magnozzi (Alberto Sordi) alla cena con i monarchici, una delle scene più suggestive di "Una vita difficile" di Dino Risi

Luigi Comencini

Gabriella Gallozzi

Festival

Cineciok – Prima edizione

Si è conclusa l'11 dicembre 2016 la prima edizione di "Cineciok", il festival a tema cinema e cioccolato, inserito all'interno del cartellone di "Chocomodica" (festa che si svolge ogni anno a Modica e dedicata al cioccolato)

Tiziana Spadaro

Tre iniziative per "Cineciok".

Una dedicata a un concorso internazionale di cortometraggi, con la proiezione di 8 opere in gara. Tra i vincitori spicca il bellissimo documentario di Ivo Rovira e Ana Ponce, proveniente dalla Spagna, dal titolo "Cacao Collective", un'avventura lunga 90.000 km, 2 anni e 14 paesi, un tour in cui i due autori hanno incontrato agricoltori, antropologi, storici, biologi, chimici, ingegneri, agronomi, genetisti, assaggiatori e cuochi, condividendo la loro intimità e le loro motivazioni, dando la voce di cacao, un frutto legato alla storia del genere umano da più di 3.500 anni. Non meno interessanti gli altri vincitori delle sezioni animazione e fiction, rispettivamente "Creamen" di Esther Casas e "Bold" di Davide Gentile. Per la retrospettiva Cinema & Cioccolato sono stai proposti dalla direzione artistica *Grand Budapest Hotel* di Wes Anderson e *Pane e Cioccolata* di Franco Brusati e sono intervenuti, per gli approfondimenti, i critici Danilo Amione e Renato Scatà. Cineciok ha anche ospitato una sezione dedicata al regista Luigi Zampa. È stato proiettato il film "Anni Difficili", pellicola interamente girata a Modica, l'opera che ha scoperto il territorio della provincia di Ragusa: mai prima di allora un grossa produzione aveva avuto come location una città del Ragusano. Inoltre, grazie all'attività del "Cineclub 262", di Modica (che è riuscito a sensibilizzare l'Amministrazione in tal senso) è stata dedicata la Panoramica di Monserrato alla memoria del Regista scomparso nel 1991, che da questa edizione di "Cineciok" si chiamerà "Belvedere Luigi Zampa". La cerimonia di inaugurazione ha visto anche la partecipazione di Marco Asunis, il presidente della Federazione Italiana Circoli del Cinema. "Cineciok", davvero un bel connubio: cioccolato e cinema...In fondo, il cioccolato è solo una 'pasta', pur pregiata, ottenuta dai semi della pianta del cacao, qualcuno potrebbe dire con leggerezza. Eppure, porta con sé un mondo ricco di suggestioni in grado di spaziare dal semplice gusto della buona tavola a implicazioni di natura psicoanalitica. E "Cineciok" a Modica è stato un binomio non trascurabile: *cioccolato e cinema*, perché quando i due mondi si sono incontrati hanno fatto faville.

Tiziana Spadaro

www.chocomodicaofficial.it/

Introduzione ad "Anni difficili" di Luigi Zampa da sx Danilo Amione, Tiziana Spadaro, Marco Asunis (foto di Alessia Macca)

Targa del "Belvedere Luigi Zampa" di Modica (foto di Grazia Maria Cutrera

Marco Asunis (Presidente Ficc), Ignazio Abbate (Sindaco di Modica), Tiziana Spadaro (Vicepresidente Ficc) (foto di Grazia Maria Cutrera)

Modica vista dall'alto

Festival

Il nuovo (cinema) che avanza, interpella l'attenzione di tutti

Roberto Petrocchi

La domanda più ricorrente quando si dibatte di cinema italiano - indipendente - è la seguente: esiste davvero una produzione/distribuzione, finalmente orientata verso il rinnovamento ed un progetto di qualità? La risposta è interlocutoria. Se è innegabile, infatti, la fioritura di una nuova generazione di produttori fuori d'ogni omologazione e con una spiccata propensione al "rischio" o, quanto meno, ad identificare il cinema come "industria culturale", siamo di fronte ad una fenomeno ancora episodico: forzatamente indipendente per poter vantare una concreta competitività di mercato; che lo è troppo poco, in taluni casi, per rivelarsi davvero dirompente, a causa della pressoché totale assenza di una politica distributiva che lo supporti. In mancanza di questa, è del tutto evidente che ogni tipo di sperimentazione linguistica e/o produttiva è destinata al fallimento. Senza ripetere/ripeterci, come un mantra, cause e le responsabilità, utile materia d'indagine e discussione viene, a mio parere, dall'universo variegatissimo del cortometraggio: in termini di contenuti e soluzioni espressive, valori estetici e, non di rado, di scardinamento di canoni drammaturgici. Un concreto motivo di speranza nel futuro del cinema italiano, a patto che non ne vengano disattese le istanze. Negli otto anni di direzione del Festival Nazionale Roma FilmCorto, posso dire di aver assistito ad un fermento creativo rimarchevole. Ho avuto modo di scoprire nuovi autori e registi, attori/attrici di sicuro talento; ma anche montatori, direttori della fotografica, compositori, scenografi che, a dispetto di budget produttivi contenuti, hanno espresso professionalità qualificate e già formate. Tracce concrete ed incoraggianti di una proposta di Cinema autoriale, senza quella tendenza alla autoreferenzialità, che rischia di rappresentarne il limite, confermasi nell'VIII edizione del Festival, appena conclusa. E se il responso della Giuria ha premiato opere che hanno saputo indubbiamente connotarsi per sapienza registica e sguardo personale sulla realtà e l'umanità più segreta che la abita, credo di poter dire che il resto del programma - con la rassegna di quaranta opere provenienti in massima parte dalle più qualificate scuole di cinema italiane e già invitate e/o premiate ad importanti festival internazionali - non ha mancato di rappresentare un cinema della contemporaneità "altro" e "popolare", al contempo; per la capacità di narrare il presente, ed i richiami della storia - attraverso il realismo e la visionarietà: la felice contaminazione tra il primo e la seconda. Valutazioni, suffragate da una significativa partecipazione ed il consenso da parte del pubblico, in un' ognuna della giornate e dei siti della manifestazione, che ha visto quest'anno anche il complesso museale della Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza", tra i patrocinanti della manifestazione. Un pubblico trasversale, per età, cultura e estrazione sociale, con una predominanza di giovani. Dimostrazione probante che esiste una concreta domanda di "educazione alle immagini" da non disperdere. Un richiamo rivolto alle istituzioni pubbliche e culturali - scuole, università, mass media - e ad ogni operatore del settore - docenti di cinema e, in particolare, ad attori, registi, produttori consacrati, troppo spesso distratti - mi spiace dirlo - verso proposte di divulgazione/formazione culturali, lontane dalle passerelle.. Ha scritto con efficacia Gianni Canova, in occasione dell'Oscar a Sorrentino, "In Francia o in Germania si sente quasi il dovere 'morale' di 'cantare in coro', di sostenere l'eccellenza della cultura nazionale. Da noi no. Noi siamo solisti, dobbiamo distinguerci". Canova dal suo osservatorio privilegiato, suggerisce una lettura che tocca l'incapacità del nostro cinema di 'fare sistema', rappresentare un autentico "movimento" senza che questo si traduca, come scrivevo anni fa a Giuseppe Tornatore, - che per primo ha mostrato di guardare oltre l'esigenza, lecita, di proporre la sua personale poetica filmica - in uno svilimento delle diversità di pensiero e sensibilità, recuperando quello spirito di corpo della grande stagione del Neorealismo. Non ha senso lamentare la "crisi" (eterna), se chi fa parte del "sistema" non ha il coraggio di staccare per auspicarne uno più inclusivo; non serve denunciare l'assenza di un progetto culturale o l'ostracismo della politica, se manca la reale volontà di dare vita ad una battaglia comune, oltre gli egoismi ed i reciproci sospetti, all'insegna delle idee e della progettualità. I festival le rassegne, ad ogni livello e latitudine, sono - dovrebbero essere - soprattutto questo. E' la principale motivazione che mi muove a proseguire nella strada intrapresa: promuovere le occasioni di incontro e confronto, attraverso il Festival Roma FilmCorto - Cinema Indipendente, ed oltre questo. Se, come è stato, giustamente sottolineato, la Cultura è il più importante Dicastero economico, superare stantii steccati non è solo augurabile ma doveroso.

Colosseo D'Argento (realizzato da Gaia Castelli) per il Miglior Cortometraggio al film "Radice di 9" di Daniele Barbiero

Roberto Petrocchi

Regista, sceneggiatore, docente, operatore culturale. E' stato assistente alla regia di Valerio Zurlini. Ha svolto l'attività di documentarista e curato servizi culturali per la tv. All'attività di regista, unisce un'intensa attività di docente di storia e critica del cinema, scrittura e tecnica filmica. Fondatore del "Roma FilmCorto", già membro di Giuria del Festival "La città in corto" e presidente del "Festival del Cinema Giovanile Indipendente", giurato in manifestazioni cinematografiche nazionali. E' attualmente impegnato nella trasposizione cinematografica del best seller "Oriana Fallaci - Morirò in Piedi" di Riccardo Nencini. E' titolare di "Cinema e società" - produzione e divulgazione culturale

Festival Nazionale "Roma FilmCorto – Cinema Indipendente" 2016
c/o Cinema e Società, Produzione e divulgazione culturale Via della Camilluccia, 79 00135 Roma
Direttore artistico Roberto Petrocchi
www.romafilmcorto.it
romafilmcortofest@libero.it

Festival

Missing-not to be missed

Il Missing Film Festival – Lo schermo perduto è un progetto speciale dei C.G.S., Cinecircoli Giovanili Socioculturali realizzato dal Club Amici del Cinema con il patrocinio di MIBAC Direzione Generale per il Cinema, Regione Liguria Assessorato allo Spettacolo, Municipio II Centro Ovest, Genova Liguria Film Commission

Francesca Mantero

Un successo consolidato attraverso 25 edizioni quello del Missing Film Festival – lo Schermo perduto, organizzato dal Club Amici del Cinema di Genova dall'11 novembre al 18 dicembre 2016, che ha confermato la validità della linea progettuale della manifestazione, quella di dare visibilità a un cinema dimenticato o scomparso dalle sale nonostante le affermazioni e i premi nelle principali rassegne internazionali e nazionali. E' stato così possibile offrire un programma denso e variegato, frutto del lavoro di ricerca del Festival per mettere a confronto le tendenze innovative del cinema contemporaneo con i generi, i registi e gli attori del passato che hanno fatto la storia del cinema. Omaggi e retrospettive hanno fatto da contrappunto ai film dei "nuovi autori", che come di consueto hanno trovato spazio nella Mostra Concorso. Il Missing ha puntato ancora una volta sulla produzione italiana, rappresentata dalle opere prime di un cinema giovane, che mantiene una forte connotazione individuale e un linguaggio innovativo. In concorso quest'anno *Banat-Il viaggio* di Adriano Valerio, *Un posto sicuro* di Francesco Ghiaccio, *La ragazza del mondo* di Marco Danieli, *Fraulein-* Una fiaba d'inverno di Caterina Carone, *L'universale* di Federico Micali. La responsabilità del giudizio sui film in concorso è stata affidata come sempre alla giuria del nostro pubblico, che negli anni ha sviluppato il piacere di valutare i film accogliendo anche le proposte più innovative, e ha accompagnato con partecipazione questa lunga maratona cinematografica che nel corso di 39 serate ha allargato le sue proposte in varie sale e circoli C.G.S. della regione. L'omaggio – doveroso – è andato a Jacques Tati con quattro capolavori in versione originale sottotitolata recentemente restaurati: *Giorno di festa, Le vacanze di monsieur Hulot, Mon oncle e Playtime*. Per l'occasione è stata allestita una mostra, *A la recherche de Monsieur Hulot*, realizzata con i disegni di Greta Cencetti, una affermata illustratrice genovese. La retrospettiva è stata dedicata a Gene Tierney, l'indimenticabile attrice americana protagonista di quattro film in versione originale sottotitolata restaurati da Lab 80 film: *Il cielo puo' attendere* di Ernst Lubitsch, *Il fantasma e la signora muir* di Joseph L. Mankiewicz, *Vertigine* di Otto Preminger e *Femmina folle* di John M. Stahl. Tra i titoli

Federico Micali regista de "L'Universale"

novità, tre prime visioni per Genova: oltre a *Lo and Behold*-Il futuro è oggi di Werner Herzog, *Spira mirabilis* **di** Massimo D'Anolfi e Martina Parenti e *Un mostro dalle mille teste* di Rodrigo Plà. Quest'ultimo ha completato il breve *focus* dedicato al cinema sudamericano di cui facevano parte due film di Patricio Guzmán, *La memoria dell'acqua* e *Nostalgia della luce; Neruda* di Pablo Larrain. Il documentario o cinema del reale è uno dei generi cui da sempre il festival riserva spazio e

attenzione; del resto, tra le iniziative organizzate ogni anno dal Cineclub, la vetrina di documentari nazionali e internazionali OVEST. Doc è tra le più vivaci e seguite. In questa sezione sono state proposte due prime visioni per Genova , *L'infinita fabbrica del duomo* di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, e *Il fiume*

Caterina Carone regista di "Fraulein"

ha sempre ragione di Silvio Soldini, oltre a *Bozzetto non troppo* di Marco Bonfanti alla presenza del grande maestro dell'animazione. Tra gli extra della manifestazione, alcune proiezioni legate a iniziative specifiche: *Il fiore del deserto* di Sherry Hormann in occasione della giornata mondiale contro la violenza sulle donne, *La legge del mercato* di Stéphane Brizé e *Mommy* di Xavier Dolan nell'ambito del progetto ACEC –Segni di misericordia, *italiano, anch'io* per l'Istituzione Musei del Mare e delle migrazioni MuMA.

Francesca Mantero

Festival

XII Passaggi d'autore: intrecci mediterranei

Francesca Mariani

Da anni ormai Sant'Antioco ospita *Passaggi d'Autore: Intrecci mediterranei* che si conferma essere, nella sua XII edizione, un Festival cinematografico di qualità e di grande interesse. Organizzato dal Circolo del Cinema Immagini (FICC), e confidando nel cortometraggio come mezzo espressivo ideale per l'approfondimento di tematiche quali l'emigrazione e l'integrazione, il festival è soprattutto una valida opportunità per conoscere e riconoscere la ricchezza insita nell'interscambio e nel meticciato culturali. Da una sponda all'altra del Mediterraneo registi giovani e meno giovani, affermati o alle prime armi, confrontano il proprio punto di vista sulla società, i sentimenti, le tradizioni del proprio Paese e ne fanno dono, all'interno di un evento non competitivo, al pubblico in sala. La carne al fuoco è tanta e tutta gustosa: serate a tema (ne è un fortunato esempio l'ormai consueto appuntamento Focus che dedica una serata ai corti di un Paese del Mediterraneo, quest'anno la Croazia); approfondimenti sulle novità del cinema e degli audiovisivi in generale (*Webserie: una nuova frontiera della fiction seriale* ha analizzato il fenomeno in ascesa della serie web presentando al pubblico la web serie in Realtà Virtuale *The Bomb* di Paolo Bernardelli, *Tutte le ragazze con un certa cultura* di Felice V. Bagnato e Roberto Venturini, *Quella sporca sacca nera* di Mauro Aragoni e *Lost in Sardinia* di Davide Melis); appuntamenti mirati alla formazione e al confronto (molti i laboratori proposti, cinque, dedicati alla realizzazione di un corto, o rivolti ad aspiranti critici, o impostati sulla pratica della sottotitolazione, o indirizzati ai bambini della scuola primaria con esperienze pratiche nell'animazione nonché nello sviluppo di colonne sonore). Ma soprattutto di cinema si nutre Passaggi d'Autore - Intrecci mediterranei: decine i corti presentati, dai pluripremiati *Zvjerka – The Beast* di Daina O. Pusic, *Bellissima* di Alessandro Capitani, *Timecode* di Juanjo Giménez Pena, *La ballata dei senzatetto* di Monica Manganelli, ai meno conosciuti ma ugualmente autorevoli *Minh Tam* del francese Vincent Maury o *Love on the Top of the World* del regista sloveno Jan Cvitkovic. Davvero un mare di racconti che celebrano l'umanità in tutte le sue sfaccettature ed accezioni, veicolando un messaggio di socialità e comprensione culminato nella penultima giornata del Festival dedicata alla Giornata mondiale dei diritti umani: oltre a una ricca offerta filmica che ha visto il pubblico sorridere, commuoversi e riflettere dinanzi alle storie proiettate, particolare attenzione ha ricevuto il corto *Uzak Mi...* della regista turca Leyla Toprak, presente in sala: lo struggente racconto della vita tra le macerie di Kobane delle donne soldato curde non ha mancato di interessare gli spettatori che hanno coinvolto l'autrice in un interessante dibattito a fine serata, conclusasi poi con il recital cantato *Azad/Libertà* tratto dal romanzo di Marco Rovelli, *La guerriera dagli occhi verdi*. L'ultima giornata ha visto coinvolti i più piccoli, cui è stata dedicata la sezione Storie di mare e di viaggio interamente votata all'animazione: dall'ecologia all'amicizia, dalla natura all'importanza della diversità, molteplici gli argomenti che sono stati affrontati confidando nell'empatia innata dei bambini, capaci di grandi gesti di solidarietà e comprensione. Di questi tempi si sente un gran bisogno di Passaggi d'autore: intrecci mediterranei. La strada verso l'integrazione e la convivenza è lunga e impervia, e il sogno di una società finalmente davvero civile e multietnica tarda a divenire realtà. In questo senso, ben vengano i Festival che partecipano al dialogo riuscendo a fondere umorismo, critica sociale, intrattenimento e ricerca stilistica in un discorso che non trascura il valore dello spettacolo e l'importanza del divertimento pur eccellendo per la serietà degli argomenti trattati.

Passaggi d'Autore 2016, un giorno con le scuole (Foto Andrea Loria)

"Submarine" di Mounia Akl, regista libanese, vincitore del Premio Speciale della Giuria al Dubai Film Festival 2016

Francesca Mariani

Vive a Sant'Antioco nel Selvaggio West (Sardegna). Quando non impegnata a ferrare cavalli e boicottare ferrovie, s'interessa di questa nuova diavoleria chiamata cinematografo. Talvolta, a sorpresa, ne scrive.

Kirk Douglas: cento anni da leone

Francesca Arca

Quando Issur Danielovitch Demsky nacque ad Amsterdam nello stato di New York era il 9 dicembre 1916 e il presidente degli Stati Uniti era Woodrow Wilson. Oggi il presidente degli Stati Uniti è Donald Trump, Issur è diventato da tempo Kirk Douglas, ha compiuto cento anni ed è uno degli ultimi veri miti hollywoodiani. Interprete magistrale e mente acutissima, Douglas ha saputo vivere la grande età dell'oro del cinema, mantenendo intatta la propria impronta personale, regalando ad ogni personaggio un solco inconfondibile pur non snaturandone le caratteristiche nell'autenticità della narrazione. Tanti i nomi, gli incontri e le amicizie in questo secolo di vita, da Marlon Brando a Tony Curtis, da Dalton Trumbo a Stanley Kubrick, da Burt Lancaster a Lauren Bacall. Due matrimoni, quattro figli, settantacinque film alcuni dei quali possono essere annoverati tra i capolavori indiscussi della settima arte, due Golden Globe, tre nomination e un Oscar, sono solo alcuni dei numeri che raccontano la lunga carriera che ha portato Douglas ad incarnare l'ultima icona di un'epoca irripetibile. Il sorriso sarcastico - accompagnato dalla celeberrima fossetta sul mento - unito ad uno sguardo penetrante, ad un fisico scolpito e ad una naturale capacità di mutare espressione con rapidità disarmante, hanno offerto a Douglas la possibilità di cimentarsi nei generi più diversi: "Spartacus" e "Orizzonti di gloria" di Kubrick, "Sfida all'O.K. Corral" e "Il giorno della vendetta" di Sturges, "Sette giorni a maggio" di Frankenheimer, "L'Asso nella manica" di Billy Wilder, per citarne solo alcuni. In una recente intervista ha dichiarato che il segreto della longevità risiede nell'interesse verso il proprio prossimo perché solo così si evita di annoiarsi e soprattutto non si corre il rischio di annoiare gli altri. «Bisogna lasciare che il passato dia forma al futuro e cercare di fare qualcosa di speciale e significativo ogni giorno. Accettare i cambiamenti e i limiti ed essere grati a coloro che rendono la nostra vita più facile e felice. Vivere con qualcuno che ami e ammiri.» E da oltre sessant'anni Kirk Douglas divide la vita con la sua seconda moglie, la gallerista Anne Buydens, con la quale condivide l'amore per l'arte, per la poesia e molti progetti in attività benefiche. Una storia d'amore che, come nei migliori film, ha saputo resistere al dolore per la perdita di un figlio - Eric, che si è spento per un'overdose nel 2004 a soli 46 anni – alla malattia e al tempo che scorre inesorabile e modifica i corpi e i volti. Da diversi decenni Douglas ha abbandonato il grande schermo e si è dato alla scrittura, pubblicando oltre dieci libri, raccolte di poesie, un'autobiografia e tenendo un blog di politica e fede sull'Huffington Post. Il vecchio leone è tutt'altro che infiacchito dal peso di un intero secolo che gli grava sulle spalle e continua incessantemente a far sentire la sua voce, adattandosi ai nuovi mezzi di comunicazione: «Continuo a guardare avanti, non indietro. I social media sono utili. Per comunicare cose di cui siamo orgogliosi, per ridere dei falsi necrologi che ci danno per morti prima che il nostro tempo sia finito o per pubblicare anche belle notizie in tempi in cui tutti privilegiano quelle più cupe. Io resto un sognatore, un po' come Don Chisciotte.» E come l'eroe di Cervantes, Douglas ama scagliarsi contro ciò che giudica ingiusto. Qualche tempo fa infatti è stata pubblicata una sua lettera aperta rivolta a coloro che aspirano alla carica di Presidente degli Stati Uniti. «Ho ricordato i tempi del Ku Klux Klan, il fatto che il presidente Obama, eletto due volte, ha abitato in una casa che era stata costruita dagli schiavi. Non possiamo cancellare

errori così gravi, ma dobbiamo - per gli Usa e per il mondo - bandire sempre ogni forma di discriminazione. Ho sempre puntato il dito contro ogni ingiustizia ed emarginazione. Oggi lotto contro la parola razzismo. Papa Francesco ad esempio, lo dico da ebreo che lo ammira, è una gran persona valida per tutte le religioni.» Impegno civile e fede sono le due caratteristiche che continuano ad accompagnare Kirk Douglas da quando "sdoganò" Dalton Trumbo dalla black list, reclutandolo per la sceneggiatura di Spartacus, fino alle recentissime dichiarazioni in cui, divenuto già da tempo un caposaldo della comunità ebraica

ad Hollywood, paragona Donald Trump ad Hitler. Ma c'è ancora spazio per il cinema. Sono gustosi gli aneddoti che non lesina nei suoi scritti e nelle frequenti interviste. Ha raccontato con umorismo di aver perdonato suo figlio Michael - all'epoca produttore di "Qualcuno volò sul nido del cuculo" - per avergli negato la parte che fu di Jack Nicholson e quando venne colpito da un ictus che gli rese difficile parlare si rivolse ironicamente ad alcuni amici produttori esortandoli ad un ritorno al cinema muto. L'amore per il cinema lo spinge spesso ad accogliere giovani studenti che fanno della sua carriera e della sua esperienza artistica argomento per tesi e studi: «Ai giovani raccomando sempre di non preoccuparsi del box office e ricordo loro che i film definiti "non commerciali" dai critici del mio tempo, sono entrati nella storia del cinema.» Un libro uscito recentemente, scritto a quattro mani con l'amata Anne, e la volontà di non accontentarsi del traguardo raggiunto continuano a far risplendere la vecchia stella della golden age hollywoodiana e lo rendono un esempio di acutezza e lucidità di pensiero. A ridosso del suo compleanno si è augurato di poter convincere il suo medico a concedergli uno strappo alla rigorose regole che la salute gli impone per poter brindare ai cento anni con un bicchierino di vodka. Diverte pensare che sia riuscito anche in questo!

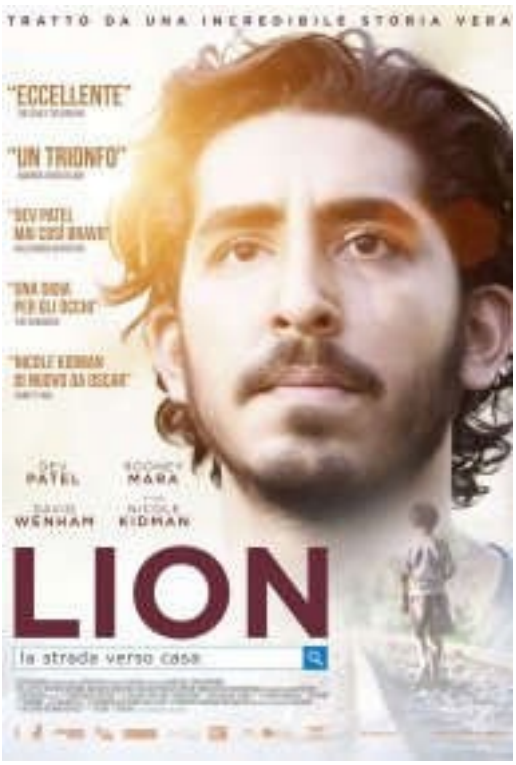
Francesca Arca

Al cinema

Lion – la strada verso casa di Garth Davis

Andrea Fabriziani

L'India è in piena espansione negli anni '80, e Calcutta è il simbolo di questo mondo tumultuoso e caotico. Una terra divisa, così satura di storie e persone in cui si trova tutto e il contrario di tutto. Pericolo, perdizione, povertà ma anche la naturale tenerezza dell'amore di una madre, di una famiglia, delle proprie radici. E poi un altro. Un secondo mondo diametralmente opposto al primo, una comunità più organizzata, occidentalizzata se vogliamo, più vicina al nostro sentire, come quella australiana. In mezzo c'è la figura dell'individuo, solo e sofferente. È sofferente perché strappato via dalla propria casa all'età di soli cinque anni e perché è cresciuto in quel secondo mondo, quello con valori e cultura occidentali lontani dai suoi. Non appartiene a nessuno dei due. O forse appartiene pienamente a entrambi. Questo è *Lion*, film australiano diretto da Garth Davis, interpretato da Dev Patel, Nicole Kidman, Rooney Mara, David Wenham, presentato alla scorsa Festa del Cinema di Roma e uscito nelle sale italiane il 22 dicembre. La storia di Saroo Brierley è di quelle che straziano il cuore: a soli cinque anni finisce su un treno che lo porta a Calcutta, a più di mille chilometri da sua madre, suo fratello Guddu e dal suo piccolo villaggio vicino l'allora città di Madras. Non riesce a spiegare alle autorità da dove proviene ed è affidato alla coppia australiana Jim e Sue Brierley. Ormai adulto sente sempre di più quel bisogno di sapere, di ritrovare la casa che ha perduto, sapendo che forse la madre non ha mai smesso di cercarlo. Saroo è ora un giovane uomo che non riesce a trovare il proprio posto nel mondo proprio perché sente un vuoto: senza le nostre origini, senza radici non siamo nessuno. Inizia così la lotta disperata per ritrovare sé stessi, per completarsi come individui immersi in una comunità, o addirittura in due comunità contemporaneamente. Il regista, Garth Davis, di cui avevamo apprezzato il lavoro su *Top of the Lake* (2013) insieme a Jane Campion, decide di puntare sull'aspetto epico della vicenda iniziando a raccontare l'emozionante storia di Saroo dalla sua vita in famiglia. Il film si apre nel villaggio dove la mamma lavora trasportando pietre e in cui i due piccoli fratelli rubano il carbone dai treni per scambiarlo con un po' di latte, passando poi per le esperienze tra le strade soffocanti di Calcutta, quelle di una babele inospitale e spietata. Poi, la storia del giovane Saroo si sposta in Australia, dove lo vediamo ormai maturo, carico del suo passato ma pieno di energia, cresciuto da Jim e Sue (Nicole Kidman torna ad offrire una ottima prova d'attrice) e finalmente pronto a ritrovare le sue radici. Il protagonista passa dall'essere interpretato dal piccolo ma talentuosissimo Sunny Pawar, alla sua primissima apparizione, ad un ormai maturato Dev Patel, che già avevamo visto nel premiatissimo film di Danny Boyle, *The Millionaire* (2008) e la cui interpretazione è appassionata e credibile, profonda e brillante. Con lui la storia si sposta nel nuovo millennio, in cui fa ingresso la tecnologia di Google Earth, strumento con cui Saroo inizia a cercare il suo piccolo villaggio. Piccola curiosità: la compagnia presieduta da Eric Schmidt ha seguito la lavorazione del film, sincerandosi dell'autenticità delle scene in cui il protagonista utilizza Google Earth. In questa seconda parte del racconto, ritroviamo Saroo durante i suoi studi a Melbourne, quando inizia a frequentare una bellissima ragazza, Lucy, interpretata da Rooney Mara, vincitrice del premio come Miglior Attrice al Festival di Cannes per *Carol* (2015). I due si conoscono, si frequentano e si innamorano, al punto che diventano indispensabili l'uno per l'altra: lei lo incoraggia nella ricerca, ma il viaggio di Saroo diventa sempre più impegnativo, sempre più personale e lo porta all'isolamento. Ancora una volta si ritrova solo. La coppia è destinata a dividersi: nonostante l'amore tra i due sembri finalmente regalare una stabilità a Saroo, quel mondo forse non gli appartiene. I valori di quella società sono vuoti senza la presa di coscienza delle proprie origini, senza la consapevolezza del luogo da dove proveniamo. Il viaggio, interiore ma doloroso, è un percorso che il ragazzo deve necessariamente affrontare da solo, e lo porta quindi ad allontanarsi dall'affetto della ragazza, lo porta a discutere il proprio rapporto con i genitori adottivi. Tutto è messo in discussione in nome della ricerca della verità più importante: l'identità. Un concetto universale che sembrava perso in quella zona grigia che intercorreva tra due culture così lontane ma che alla fine si ritrova proprio lì, in quel limbo, sintetizzato in Saroo, "il leone". Un'identità che nasce da una mancanza che è tara di tutta una vita, ma che dà anche a quel giovane uomo che viaggia indietro nel tempo per ritrovarsi e che (come ci dicono le didascalie nel finale) ha sempre pronunciato male il suo nome, forza e speranza.



Andrea Fabriziani

La bustina del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

A Babbo Natale

Dott. *Tzira Bella*

Ci scrive un dipendente del Ministero dell'Istruzione, della Formazione e della Propaganda d'Italia, per brevità MINCULPOP, da un non meglio precisato villaggio di questa remota regione posta nel mezzo di una laguna detta Mar Mediterraneo, di un pianetino chiamato Terra, pregandoci di far pervenire, com'è tradizione annuale degli appartenenti a una setta di seguaci di una bizzarra confessione religiosa, mi pare di capire si chiamino cristiani, questa espressione di buoni sentimenti a un certo Babbo Natale, domiciliato al Polo Nord, SNC. Lieti di servire la causa della bontà, giriamo al vecchio simpatico barbone bianco vestito di rosso, sperando che esaudisca il nobile anelito cardiaco dello scrivente terrestre.

Caro Babbo Natale, è la prima volta che ti scrivo. In tanti anni, in questa Santa e lieta occasione ho sempre scritto al bambin Gesù, tranne una volta a Mago Zurlì, alias Cino Tortorella, ma non ne rammento il motivo. Perché quest'anno mi rivolgo a te? Perchè Gesù, vista l'aria che tira, (leggi in successione governo Monti, Letta, Magnifichetto fiorentino) avendo realizzato che di pensione anche per Lui, anzi per Egli, oggi neonato, come del resto per tutti sotto i settanta, neanche se ne parla, si è licenziato, dimesso, raus sia, nisba, nada, nihil, niet: da quest'anno niente nascita, niente disquisizioni di dotto adolescente coi matusa nel tempio, niente parabole, niente miracoli, (chi vuol mangiare e bere a sbaffo, se lo scordi, da oggi si paga,), niente di nulla, nulla di niente, neanche tradimento, arresto, processo e condanna, niente morte e resurrezione, ma soprattutto niente regali di Natale. Ergo, è per questo che a te mi rivolgo. Ringraziando il caso, la fortuna, le astuzie della Ragion Storica, la crisi insomma, che ci rende tutti più buoni, ci riavvicina ai veri, vecchi, eterni valori dello spirito, Santa Povertà e le sue sorelle e fratellini minori, pesti, carestie, rogne del corpo, ignoranza, disoccupazione, sempre siano benedette, che ci faranno guadagnare il Paradiso, che abbiamo in questi anni rischiato di perdere, a causa dell'inganno comunista che sempre si cela dietro la richiesta di progresso materiale diffuso, il benessere, insomma, che stordisce e fa perdere l'anima. Allora, nel nome del ristabilito principio della sussidiarietà, togli anche tu a noi comuni mortali, operai, impiegati occupati/ino/diso/, (s)pensionati, e dai, dai, dai, largisci anche a Natale tutti i tuoi doni alla Chiesa Cattolica, che provvederà a girarli alle sue banche, per uno, cento, mille Santi Raffaeli. Togli alla scuola pubblica gli insegnanti di logica, filosofia, arte (profana) e scienza, e i loro stipendi, così risparmiati, santamente risparmiati dallo Stato italiano, girali al vicino Vaticano, ché possano meglio essere adoperati per pagare tanti altri insegnanti di RC, dalla materna all'università, per radicare nei cuori di una nuova bella gioventù i valori della città di Dio, dopo tanti anni di babilonia anarco freak libertino comunista. Amen, amen. PS. Per cortesia gira questa, anche alla tua amica Befana.

Lettera firmata

Teatro

Novecento di Baricco ed Eugenio Allegri, da più di vent'anni insieme

Giuseppe Barbanti

Più di 500 le repliche di *Novecento* di Alessandro Baricco che Eugenio Allegri ha recitato dal 1994 a oggi. Un vero record che pare destinato a non fermarsi, visto che il monologo .andato in scena a dicembre sarà ripreso a marzo con un ciclo di recite in cartellone al Teatro dei Filodrammatici di Milano. Eugenio Allegri ha appena ultimato la tourné di "Come vi piace" di William Shakespeare, uno spettacolo corale dove ha furoreggiato nei panni del "buffone" mettendo a frutto sotto la direzione di Leo Muscato la sua lunga esperienza di interprete di canovacci di Commedia dell'Arte e di testi ruzantiani.

Come spiega le ragioni di questo successo che dura ininterrotto da quasi 23 anni?

Il segreto sta negli esordi, "Novecento" ha funzionato subito, ha goduto immediatamente dall'estate del 1994 di una grande attenzione da parte del pubblico. Mi ricordo che Alessandro Baricco, che conoscevo dalla metà degli anni '80, mi raccontò la trama di "Novecento" addirittura prima che fosse stato scritto, nell'estate del 1993 a Villa Pisani di Stra mentre ero impegnato nelle repliche della Trilogia della villeggiatura di Carlo Goldoni sempre diretto da Gabriele Vacis. A gennaio del 1994 mi arrivarono le prime trenta pagine, a marzo il resto e poi debuttammo al Festival di Asti. Il mio rapporto con Vacis e Baricco per *Novecento* nasce un po' da strane combinazioni, per cui le persone si trovano nel posto giusto al momento giusto.

Che effetto fa a un attore essere così a lungo legati a un testo?

Direi che fa bene, tant'è che le repliche, cessate a quota di poco più di 300 nel 2002, sono riprese per una mia personale iniziativa come produttore. Una così continuativa presenza sul palcoscenico finisce con il dare una diversa consapevolezza al proprio esistere di uomini. Negli anni il mio incedere battuta dopo battuta si è fatto più rilassato, è mutato ovviamente il mio approccio, anche perché è cambiata la mia vita, quello che ero 20 anni fa e più non posso esserlo oggi. E poi il monologo consente all'interprete di lavorare sul pubblico in maniera veramente unica rispetto a uno spettacolo con più interpreti.

"Novecento" e il teatro di narrazione.

Certo il successo di "Novecento" ha preceduto di qualche anno l'affermazione di Marco Paolini, ma collocherei meglio la mia esperienza all'interno di un teatro di "evocazione" perché come interprete do il mio contributo a creare immagini, atmosfere. Ci sono il mare, la nave.

Nei prossimi mesi proseguirà nei teatri italiani anche la sua esperienza con l'"Edipus" di Giovanni Testori.

Sollecitato da Leo Muscato, due anni fa mi sono voluto misurare con questo testo scritto nel 1977, terzo capitolo della "Trilogia degli Scarrozzanti". Non si tratta di una semplice riscrittura del mito di Edipo, ma di una storia che, prendendo elementi dalla tragedia, ne elabora una nuova, autonoma e originale a partire dal linguaggio cosiddetto "italicano", un miscuglio inventato di latinismi, francesismi e dialetto lombardo, capace di esprimere le più basse volgarità come la più struggente poesia. E'un'altra esperienza forse ancor più gratificante di "Novecento" perché porto al pubblico un autore tanto grande quanto poco conosciuto che mi consente di valorizzare una corda importante del mio essere attore, la dimensione clownesca". Con l'"Edipus" Allegri sarà fra il 26 gennaio e l'1 febbraio a Bergamo, Torino, Treviso, Firenze e Montalcino (SI).

Quale è la situazione del teatro in Italia?

Ho cominciato a far teatro a cavallo fra gli anni '70 e '80 del '900, quando fortissimo era il legame trasversale fra le diverse arti, da cui il teatro ha tratto beneficio. Oggi, per carità. Si fanno cose interessanti, ma mi sembra che ciascuna arte, ambito culturale tenda a rinchiudersi in se stesso. Mi piacerebbe tornassero ad avvertirsi necessità e importanza di questi scambi.

Quarant'anni di attività, spaziando fra autori e generi, nel segno dell'impegno.

La situazione economica favorisce l'omologazione. E' sempre più difficile lavorare sulle diversità, la cosa che come uomo di teatro più mi affascina, se viene meno, per carenza di mezzi, la possibilità di caratterizzarla.

Giuseppe Barbanti

La televisione del nulla e dell'isteria

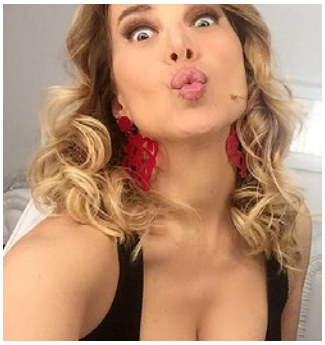
Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta, perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria

Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini

Antonella Clerici


Barbara D'Urso

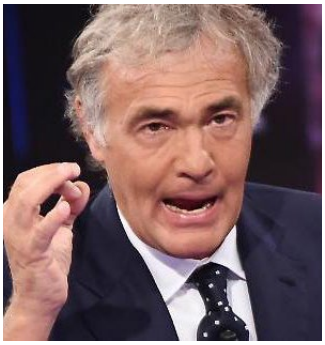
Fabio Fazio

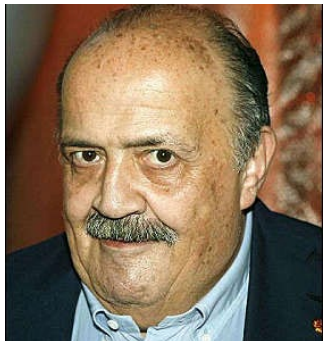
Gigi Marzullo

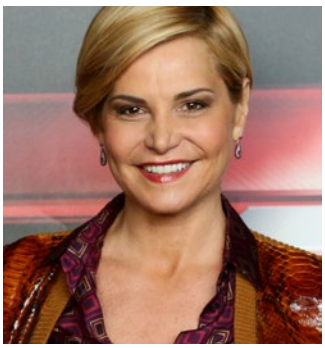
Fabrizio Frizzi

Maria De Filippi

Mario Giordano


Massimo Giletti


Maurizio Costanzo


Simona Ventura

Teo Mammuccari

Mara Venier

Vittorio Sgarbi

Lettera a un fraterno amico sacerdote

Francesco Cocco

Caro Giovanni, grazie per il bel libro di Papa Francesco sulla misericordia che con la solita generosità mi hai regalato. Ho iniziato a leggerlo e sarà fonte di riflessione in queste giornate natalizie. La nostra generazione ha conosciuto una profonda "rivoluzione nella vita della Chiesa. Una rivoluzione antropologica prima ancora che dottrinale. Da ragazzi, quando qualche volta ci era dato di andare al cinema, nei documentari Lux e Incom abbiamo visto Papa Pacelli in sedia gestatoria con ai lati grandi flabelli. Cose da corte babilonese, non molto adatte al Vicario di Cristo. Oggi Papa Francesco esce dal Vaticano e va a comprare gli occhiali o le scarpe, come fanno i comuni mortali. Non ci va affiancato dalla scorta della nobiltà nera ma nella semplicità che caratterizzava Cristo nella vita terrena. Cristo era amico e si circondava di gente del popolo non certo di cortigiani. Qualcuno potrà affermare che sono gesti plateali. Io al contrario dico che sono gesti simbolici di rottura. E l' umanità ha bisogno di simili gesti. Questa è una grande rivoluzione antropologica nella vita della Chiesa. Ed allora capisco che un gruppo di cardinali (principi della Chiesa!?) reagisca e faccia la fronda. Mi viene da dire "poverini"!. Certo reagiscono perché il loro status di "principi" ne esce ridimensionato ma il ruolo della Chiesa ne esce esaltato. La Chiesa era per escludere. Ricordo che i colleghi universitari della FUCI organizzarono una gita domenicale alla quale mi invitarono senza alcun pregiudizio per la mia militanza nella Federazione Giovanile Comunista. Erano gli anni in cui in Sardegna Enrico Berlinguer era vicesegretario regionale del PCI. Ebbi modo di parlargli di questo invito ed Enrico dimostrò interesse dicendomi che da parte nostra doveva esserci la massima apertura e l'interesse al dialogo in tutti gli aspetti della vita. Solo che l'assistente religioso si oppose alla mia partecipazione, forse temendo che un giovane comunista potesse inquinare i suoi virgulti. Credo che a te sacerdote spetti il ruolo di seminare nei solchi aperti dalla fatica di Papa Francesco come a me laico, che lotta nel suo piccolo per un'umanità rinnovata, spetti portare il suo piccolo contributo perché si rafforzi la fratellanza tra gli esseri umani.

Papa Francy disegnato da Luigi Zara

Eugenio Maria Giuseppe Pacelli, (1876 - 1958) diverrà papa col nome di Pio XII, in sedia gestatoria con ai lati grandi flabelli

di Roma diviene veramente " cattolica", quindi universale e l'autorità morale ne esce enormemente rafforzata. Pio XII escludeva (io come comunista sono un escluso, forse sono ancora uno scomunicato), Papa Francesco al contrario include. Mi pare che i punti su cui i principi cardinali contestano si basino essenzialmente sul problema dell' inclusione e dell' esclusione. Tu sei per l'inclusione, e lo dimostri nei gesti quotidiani, mentre un prelato, a suo tempo assistente degli universitari cattolici,

Francesco Cocco

Intellettuale sardo, impegnato fin da giovane nella militanza nel PCI, laureato in giurisprudenza nel 1961, insegnante di Diritto nelle scuole superiori. Consigliere regionale nella IX e X legislatura, assessore alla pubblica istruzione nella prima Giunta del sardista Mario Melis. Animatore e collaboratore di diverse riviste culturali, già fondatore e direttore della rivista "Società Sarda"

Il piccolo Marcello di Roma Città Aperta

Aldo Palmas

"Ero bambino, erano passati pochi mesi dalla liberazione di Roma. Sai, bisognava far qualcosa per vivere, mia madre si arrangiava con piccoli lavori, mio padre era disperso in Africa. Facevo il lustrascarpe in via Due Macelli, vicino a via del Tritone. Arriva una persona e mi dice: ci sono quaranta scarpe da pulire, vieni". C'era altro da fare, l'uomo delle quaranta scarpe era Roberto Rossellini e il nostro amico Vito Annichiarico era stato scelto proprio in quel luogo per diventare il piccolo Marcello di *Roma città aperta*. Ora è l'ultimo superstite di quanti lavorarono al capolavoro. Il ricordo che tutti hanno di lui bambino è nella famosissima scena di Anna Magnani caduta a terra per i colpi dei nazisti, una scena che nella nostra mente è lunghissima, tante sono le volte che l'abbiamo vista e ci ha emozionato, e che invece nel film è breve, pochi secondi la corsa della Magnani, qualche attimo quella del bambino che si precipita gridando sul corpo della madre. E' certamente la grandezza del film, è la tensione che si crea intorno alla vicenda dei partigiani e degli altri protagonisti più o meno consapevoli (le popolane, i bambini, il don Pietro di un mirabile Aldo Fabrizi) che creano questo sfasamento temporale per cui un momento assai breve, il fatto conclusivo della prima parte del film, rimane scolpito nella mente come una sequenza rallentata, indelebile. Il volto del piccolo Marcello compare per la prima volta quando la madre lo chiama in un'inquadratura dal basso che non sarà l'unica del film: fulminea quella delle gambe delle donne ammassate sul balcone durante il rastrellamento. Incontriamo Vito Annichiarico in una sala parrocchiale sulla Nomentana dove l'associazione di cui fa parte, animata da un gruppo di ingegneri in pensione della Selenia, ha organizzato un concerto jazz per raccogliere fondi a favore degli allevatori terremotati di Amatrice. Lo presentano, raccontano gli aneddoti della lavorazione del film, soprattutto di come il piccolo Vito, finito il pranzo in via degli Avignonesi dove era la troupe, raccogliesse tutto quel che era rimasto e lo portasse fuori ai suoi amici lustrascarpe. *"Poi non ho potuto lavorare in Sciuscià perchè nel frattempo ero ingrassato, non potevo più interpretare quel ruolo".* A dire il vero il suo volto non appare smagrito neanche in *Roma città aperta,* in cui il ruolo del piccolo Marcello è centrale, con battute che fanno anche sorridere sulla bocca di un bambino: *"All'anima don Pie' che padellata che j'hai dato", "Don Pie', da Romoletto ce so' le bombe", "Lei fa il prete e non lo capisce, bisogna stringe un blocco compatto contro il comune nemico, me l'ha detto Romoletto".* Dello stesso sapore è la battuta della bambina che si lamenta con i suoi amici maschietti: *"Nun me ce portate mai a fa' l'eroismo"*: Adesso Vito

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

abita a Pietralata, una zona che conosciamo per un'altra stagione culturale e cinematografica. Talvolta scende da casa e va all'officina del suo amico Elvio, il meccanico. In questa occasione, al concerto, si ritrovano e rievocano i tempi in cui da Elvio veniva anche Claudio, figlio del produttore di *Roma città aperta*. Gli chiedo se vide il giovane Federico Fellini, collaboratore alla sceneggiatura. *"Fellini non lo ricordo sul set, mi ricordo soltanto di Sergio Amidei, sono passati tanti anni..."*. Dopo quel film ne ha girati altri, *Abbasso la miseria* di nuovo con la Magnani, e poi *Cuore*, *Un mese di onestà* e altri titoli con il nome d'arte di Vito Chiari. In seguito non ebbe più ruoli nel cinema (*"Sai, non ero nè piccolo nè grande, non avevo più posto"*), quindi prese a lavorare in un campo diverso, divenne tecnico

Don Pietro (Aldo Fabrizi) e il piccolo Marcello (Vito Annichiarico)

di computer, *"dei mainframe che si stavano diffondendo quando non esistevano ancora i pc di oggi"*. Infine la riscoperta: *"Il Comune di Roma organizza una manifestazione per il cinquantenario di Roma città aperta e da allora iniziano gli inviti, i riconoscimenti, la presenza come ospite in un programma televisivo serale, persino un Nastro d'Argento"*. Ora ci sono libri e articoli che narrano dei suoi rapporti con un burbero Fabrizi e con una materna Magnani. E' difficile aggiungere commenti a un film che fa parte della storia, studiato nelle scuole di cinema di tutto il mondo, opera capitale del neorealismo. Si può dire per esempio che il restauro ha restituito alla pellicola la luce di un bianco e nero impareggiabile, che illumina i volti di Anna Magnani e Aldo Fabrizi, per esempio, nella sequenza del dialogo tra Pina e Don Pietro. Se si dovesse fare oggi si dovrebbe girare così, in bianco e nero.

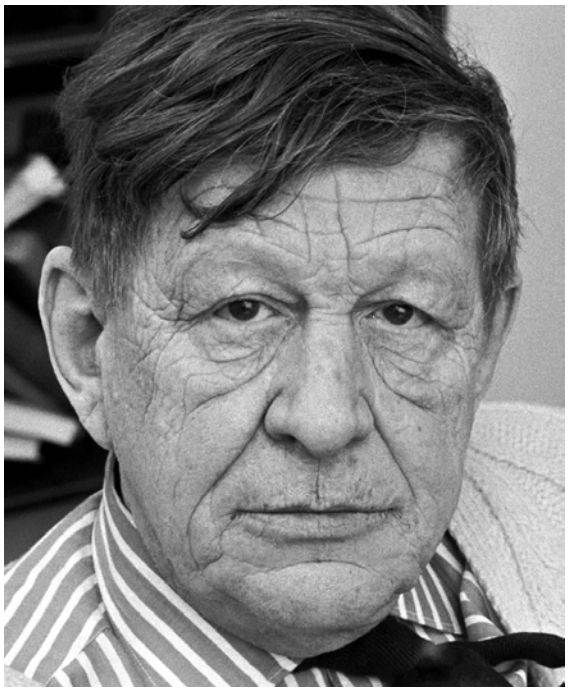
Marcello (Vito Annichiarico) 2016

Aldo Palmas

Del 1949. Incontra il cinema negli anni sessanta alle proiezioni del Centro Universitario Cinematografico di Torino, in una vecchia sala del quartiere Lingotto. Collabora con diverse associazioni culturali. Per motivi professionali conosce le associazioni dei tecnici di Cinecittà.

Poetiche

Blues dei Rifugiati



Poniamo che in questa città vi siano dieci milioni di anime,
V'è chi abita in palazzi, v'è chi abita in tuguri:
Ma per noi non c'è posto, mia cara, ma per noi non c'è posto.

Avevamo una volta un paese e lo trovavamo bello,
Tu guarda nell'atlante e lì lo troverai:
Non ci possiamo più andare, mia cara, non ci possiamo più andare.

Nel cimitero del villaggio si leva un vecchio tasso,
A ogni primavera s'ingemma di nuovo:
I vecchi passaporti non possono farlo, mia cara, i vecchi passaporti non possono farlo.

Il console batté il pugno sul tavolo e disse:
"Se non avete un passaporto voi siete ufficialmente morti":
Ma noi siamo ancora vivi, mia cara, ma noi siamo ancora vivi.

Mi presentai a un comitato: m'offrirono una sedia;
Cortesemente m'invitarono a ritornare l'anno venturo:
Ma oggi dove andremo, mia cara, ma oggi dove andremo?

Capitati a un pubblico comizio, il presidente s'alzò in piedi e disse:
"Se li lasciamo entrare, ci ruberanno il pane quotidiano":
Parlava di te e di me, mia cara, parlava di te e di me.

Mi parve di udire il tuono rombare nel cielo;
Era Hitler su tutta l'Europa, e diceva: "Devono morire";
Ahimè, pensava a noi, mia cara, ahimè, pensava a noi.

Vidi un barbone, e aveva il giubbino assicurato con un fermaglio,
Vidi aprire una porta e un gatto entrarvi dentro:
Ma non erano ebrei tedeschi, mia cara, ma non erano ebrei tedeschi.

Scesi al porto e mi fermai sulla banchina,
Vidi i pesci nuotare in libertà:
A soli tre metri di distanza, mia cara, a soli tre metri di distanza.

Attraversai un bosco, vidi gli uccelli tra gli alberi,
Non sapevano di politica e cantavano a gola spiegata:
Non erano la razza umana, mia cara, non erano la razza umana.

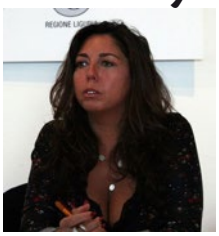
Vidi in sogno un palazzo di mille piani,
Mille finestre e mille porte;
Non una di esse era nostra, mia cara, non una di esse era nostra.

Mi trovai in una vasta pianura sotto il cader della neve;
Diecimila soldati marciavano su e giù:
Cercavano te e me, mia cara, cercavano te e me.

Wystan Hugh Auden

Traduzione italiana di Rossella Poli

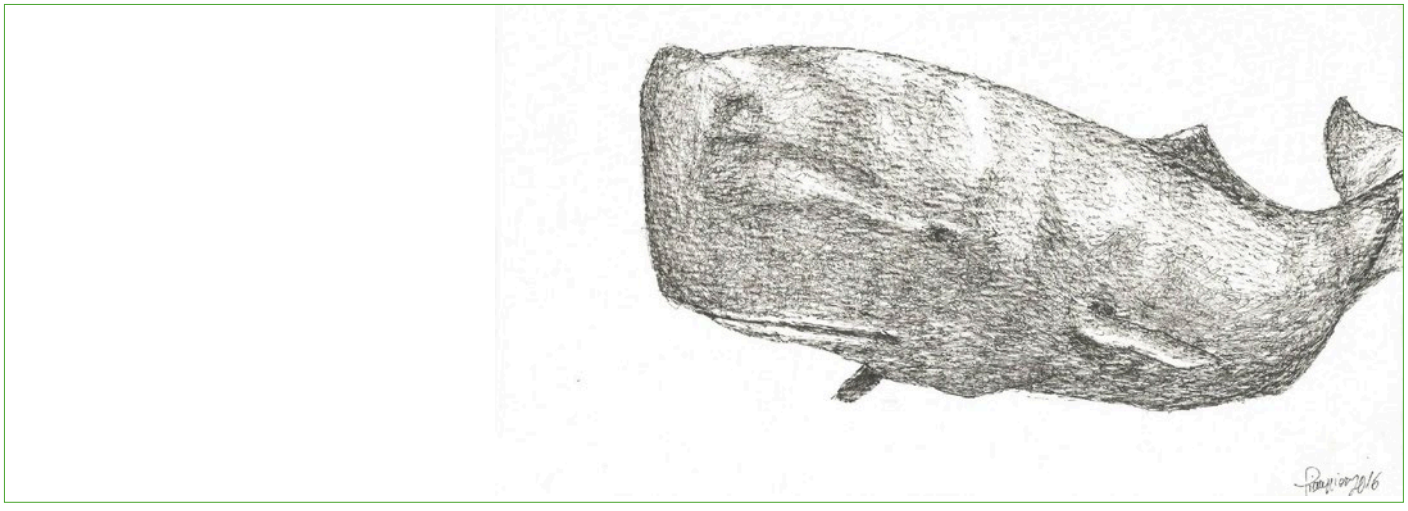
Viaggio in compagnia di un eroe o di un antieroe? Il doppiaggio del film Sully


Tiziana Voarino

Una storia veramente accaduta nel 2009, poi il libro autobiografia "Highest Duty" di Chesley Sullenberger e Jeffrey Zaslowe ed infine il film con cui Clint Eastwood, con maestria di regista, l'ha fatta conoscere al mondo. Una vicenda esempio di grande umanità, responsabilità e coraggio. Il protagonista è il capitano Sully. Per l'abilità acquisita in ben quarantadue anni di volo, ormai trasformata in istinto, in intuizione e capacità di valutazione a colpo d'occhio, il prode comandante riesce a portare miracolosamente in salvo tutti i centocinquantacinque passeggeri e l'equipaggio del volo US Airways 1549. Duecentotto secondi per scegliere di atterrare sul fiume Hudson, dopo che i due motori dell'aereo, appena decollato, sono stati pregiudicati da stormi di uccelli. Si assimila la narrazione per immagini assaporando le pieghe e le intensità del volto di un Tom Hanks dai capelli e baffi bianchi, dalla dignità che traspare da ogni occhiata, da un'enfasi attoriale straordinaria, da qualsiasi reazione e emozione che ci trasferisce con i suoi occhi blu, rendendo Sully un "uomo straordinario nel suo essere normale". Blu come l'Hudson su cui è stato obbligato ad ammarare l'aereo supportato dal co-pilota Jeff, altrettanto temerario, che non ha mai smesso di avere fiducia nella capacità decisionale del suo amico collega. E anche il direttore di doppiaggio Rodolfo Bianchi ha brillantemente diretto il lavoro di squadra che è stato il doppiaggio; ha potuto contare sulla cura di Laser Digital Film e su un buon adattamento dialoghi di Valerio Piccolo. Quando Bianchi iniziò il lavoro sull'opera l'adattamento e i dialoghi avevano già ottenuto il consenso della produzione del film. I termini collegati al linguaggio dell'aereonautica – comandi e azioni relativi al volo, alle procedure e ai comandi della cabina di pilotaggio - sono stati conservati in lingua originale essendo sempre in inglese la terminologia internazionale. Insomma, un po' come per la danza - pas de deux, glissade – fa riferimento al francese, la lirica all'italiano, l'informatica all'inglese/americano. Il Capitano Sully si è prodigato nell'ammarare un aereo, il direttore di doppiaggio nell' amalgamare le voci, invocazioni, tremiti, sospiri, agitazione, paura e l'intera gamma sonora che può accompagnare un incidente di tale portata e l'immediato soccorso portato a termine dai trecento tra i migliori uomini di New York, preposti a questo tipo di operazione. Moltissimi personaggi e comparse: un miracolo di equilibrio vocale, senza esitazioni e sbavature, in un lungometraggio così affollato nei momenti di maggiore concitazione; difficili da monitorare. Se il volto e la bravura di Tom Hank, in una delle sue migliori interpretazioni, di un'evidente intensità, sono stati l'asse portante del film, le sfumature dell'interpretazione di Angelo Maggi nell'edizione italiana sono stati assolutamente "collanti" a rendere la bravura dell'attore. La voce tranquillizzante di Lorraine, la moglie di Sully, si contraddistingue per l'interpretazione di una sempre eccellente interprete Alessandra Korompay, come Roberta Pellini che doppia una delle esponenti della commissione di indagine che tentano di far affondare il super pilota con test di simulazione computerizzata. Queste insinuazioni immergono il protagonista in un percorso interiore verso il dubbio che lo conduce fino agli incubi, seppur certo di aver controllato ogni dettaglio, aver contato i superstiti, essersi accuratamente assicurato che l'abitacolo del velivolo non avesse più nessuno a bordo, a costo di rischiare la vita. La squadra di voci italiane ha nel cast altri doppiatori molto talentuosi, da Gianni Giuliano a Alessio Cigliano, da Luca Biagini a Christian Iansante, da Carlo Valli a Melina Martello, da Marco Vivio a Davide Perino, da Laura Romano a Francesca Fiorentini, a Marco Mete che doppia David Letterman quando nel film i due piloti sono invitati al suo show in televisione per narrare la loro avventura e cosa si prova a essere eroi. Bianchi, insignito della Targa Claudio G. Fava alla carriera durante l' ultima edizione del festival nazionale del Doppiaggio Voci nell'Ombra, a Savona dal 27 al 29 ottobre scorso, con una direzione perennemente attenta ha dimostrato il suo lavoro accurato, per esempio, anche usando un parlato con cadenza indiana per il taxista con quella origine e lasciando i sottotitoli sul parlato delle immagini originali trasmesse durante i titoli di coda: consuetudine quando si utilizzano le immagini di repertorio, di autentica testimonianza. Naturalmente si è avvalso di ottimi tecnici come Francesca Rizzitiello, l'assistente al doppiaggio che avrà affrontato una pianificazione dei turni complessa considerando il numero dei personaggi e quindi dei doppiatori che recitano, del tecnico di mixer Francesco Tumminello e del tecnico di doppiaggio Mario Frezza: un difficile campo di battaglia di suoni, rumori, lamenti, urla e richiami da sincronizzare. Sully è tratteggiato come un vero, nobile, coraggioso e premuroso comandante. Purtroppo nel nostro paese durante la visione del film, si cozza quasi immediatamente, per contrapposizione e confronto, con i fatti e i ricordi di un disastro e di un antieroe dei nostri tempi; seppur fosse il comandante di una nave da crociera.

Rodolfo Bianchi. Targa Claudio G. Fava alla carriera in occasione della 17° edizione de il Festival Nazionale del Doppiaggio

Tiziana Voarino


"Il bianco è il mare" 14x24. Penna su carta. 2016 di Giampiero Bazzu

Mostre

L'incubo delle arti nel sogno napoleonico

Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova - Roma, Scuderie del Quirinale

Giovanni Papi

Venerdì 16 dicembre 2016 il ritorno sulla scena culturale italiana di Scuderie del Quirinale, con la mostra: "Il Museo Universale. Dal sogno di Napoleone a Canova", una grande mostra che racconta, duecento anni dopo, la restituzione di opere fondamentali dell'arte italiana trafugate da Napoleone. La mostra, curata da Valter Curzi, Carolina Brook e Claudio Parisi Presicce, vuole rievocare l'avventuroso recupero dei capolavori italiani dalla Francia dopo la Restaurazione. Tra il 1796 e il 1814 durante le campagne militari francesi, molte delle più importanti opere delle collezioni italiane sono state portate verso il nascente Museo del Louvre da Napoleone Bonaparte, che nel 1805 a Milano, capitale del neonato Regno d'Italia si fece proclamare re con una solenne cerimonia nel Duomo. Con il Congresso di Vienna lo Stato Pontificio e le molte amministrazioni locali della Penisola, ottengono la restituzione di molte delle opere razziate e quelle appartenenti allo stato vaticano rientrano a Roma nella primavera del 1816. A seguito della prima campagna d'Italia del 1796, al comando del generale Napoleone Bonaparte, il direttorio inviò una commissione di artisti e scienziati per "selezionare" le migliori opere da razziare nel suolo italico. Negli anni che vanno dal 1796 al 1814 la Commissione di esperti francesi, guidata da Dominique Vivant-Denon, (che era stato nominato direttore generale nel 1802 del *Musée Central des Arts*, ribattezzato da lì a poco *Musée Napoleon* che diventerà poi quello che conosciamo come museo del *Louvre*) da diplomatico, scrittore e disegnatore si trasforma quindi in vero e proprio trafugatore e rapinatore, conoscendo bene l'Italia dato che era vissuto tra Napoli, Firenze e Venezia. In queste città come anche a Roma, Bologna, Ravenna e in tante altre regioni e città, la commissione francese passa per anni al setaccio musei, raccolte pubbliche e private, edifici sacri, conventi, ville e palazzi asportando e arraffando quanto più poteva dalla penisola. Le scelte si orientavano verso capolavori dell'antichità e del Rinascimento, lavori della tradizione accademica, che la storiografia già riconosceva come fondamentali della cultura figurativa occidentale. Così furono portate via sculture come L'Apollo del Belvedere, che Wilckelman aveva fissato come canone del bello ideale, e il Laocoonte, meravigliosa scultura dell'antichità e capolavoro del dinamismo plastico ritrovata nel Rinascimento alle terme di Caracalla e prima opera che "fonda" l'istituzione dei musei vaticani. Fra le tante ruberie poi ci fu un particolare accanimento nel razziare quasi tutta la produzione di Raffaello, l'artista più ambito, e poi nelle mire dei ladri commissari ci furono i maestri del colore: Tiziano, Veronese, Tintoretto e tanti altri. Napoleone pensò di mascherare il "furto italico" introducendo nei trattati di pace la clausola che prevedeva, a titolo di riparazione, oltre a ingenti somme di danaro, anche la cessione di un buon numero di opere d'arte. Perciò dopo Waterloo i legittimi proprietari trovarono ostacoli insuperabili per tornarne in possesso. Nel nostro paese che letteralmente venne saccheggiato, soltanto fra i dipinti ne vennero "requisiti" 506, tutti capolavori infiniti di cui la metà soltanto venne restituita. In particolare per recuperare le opere sottratte alla capitale pontificia, prelevate dai francesi a seguito del trattato di Tolentino 1797, venne nominato da Pio VII commissario straordinario Antonio Canova, massimo scultore europeo dell'epoca, dato il prestigio che godeva presso tutte le nazioni. Grazie allo sforzo e al lavoro incessante di Canova, qui in veste non solo di grande artista ed esperto d'arte, ma anche di raffinato diplomatico, prima di rientrare in Italia andò a Londra a ringraziare Giorgio IV e la Nazione che più di ogni altro aveva favorito il recupero delle opere d'arte trafugate. Al suo rientro alla fine di dicembre del 1815 presenziò a Bologna all'apertura delle casse contenenti i dipinti emiliani: fra gli altri Carracci, Reni, Guercino, Domenichino e all'esposizione che seguì nella chiesa dello Spirito Santo ci fu un vero e proprio bagno di folla. Mentre il convoglio con le opere romane continuava il suo viaggio verso la città eterna, che era stata quella più saccheggiata, dove sarebbe giunto subito dopo. Così, il 4 gennaio 1816 il «Diario di Roma», il giornale politico dello Stato Pontificio, scriveva: *"Giunsero in questa Capitale diversi carri contenenti vari dei migliori capi d'opera in Pittura e Scultura, che con trasporto di giubilo e per il Bene delle Arti, ritornano ad associarsi a questi Monumenti Romani, vale a dire a quel centro di riunione ch'è il solo capace di formare gli Artisti e d'inspirar loro la sublimità de' concetti. Questo avvenimento ha eccitato il più grande entusiasmo del Popolo Romano".* Nel mese di settembre giunsero a Civitavecchia su un battello inglese, partito mesi prima da Anversa, altre 52 casse contenenti capolavori e *"... tutti gli artisti e un gran numero di amatori delle Arti andarono a incontrare a miglia di distanza questi preziosi modelli dell'Arte".* Il sogno napoleonico con la Restaurazione si era infranto e l'incubo delle arti in Italia e in Europa era cessato. Rimane l'amaro delle molte opere non rientrate e la ferita storica ancora aperta della razzia di opere d'arte come "bottino di guerra". (D'altronde più di un

segue a pag. successiva

Laocoonte (calco), XIX secolo (?) Gesso, 205 x 158 x 105 cm. Città del Vaticano, Musei Vaticani Provenienza: Calco realizzato nei Musei Vaticani.

segue da pag. precedente

secolo dopo i nazisti non fecero lo stesso?) Emblema di questa ferita ne è il Lacoonte, massima rappresentazione del pathos della sofferenza del mondo antico, che al suo rientro, quando la cassa accidentalmente cadde a terra, la scultura si spezzò in due. Venne restaurata ma quella ferita che ne attraversa il corpo è ancora lì simbolo evidente. Molte opere d'arte fra le più famose ripresero quindi la via del ritorno e non poteva essere altrimenti (anche se Luigi decimo ottavo, non disdegnava affatto che fossero rimaste al Louvre e puntava sem-

Ritratto di Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi. 1518-1519, olio su tavola, 154x118 cm, Firenze, Uffizi Raffaello Sanzio

pre i piedi con l'ambasciatore Canova) ma è vero anche che molte, tantissime opere, considerate "minori" cioè a dire fondamentali per l'arte e la storia italiana, rimasero in Francia e non tornarono più. Non è assolutamente vero che l'80 per cento delle opere, come viene detto nei comunicati, sono state restituite. Emblema di questa spoliazione è l'episodio, molto poco noto, di quei funzionari appartenenti alla commissione francese che quando in Vaticano, oltre alle tante opere depredate, si trovarono di fronte al *"medagliere pontificio"* (una delle massime raccolte del genere che contemplava anche capolavori e ritratti in miniatura realizzati da artisti del Rinascimento fino a quelli del Barocco ed oltre) si rifiutarono di fare l'inventario delle 3 mila (forse 4 mila) opere presenti nella collezione e ne segnarono soltanto simbolicamente il numero. Al momento dell'attesa "restituzione" del *medagliere* al delegato pontificio venne consegnato semplicemente un sacchetto di monetine da 1 franco e il numero era lo stesso delle opere definitivamente rubate ancora di nuovo.

Giovanni Papi

Cinema e letteratura in giallo

Rapina a mano armata di Stanley Kubrick (1956) 83'

Cast: Sterling Hayden, Timothy Carey, Coleen Gray, Elisha Cook, Marie Windsor, Vince Edwards

Giuseppe Previti

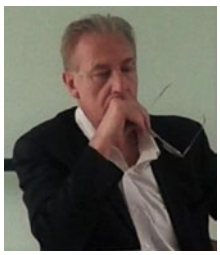
Incuriositi da un breve cammeo dedicato in una trasmissione televisiva a "Rapina a mano armata" (The Killing) di Stanley Kubrick abbiamo deciso di rivederlo. Johnny Clay (Sterling Hayden) è appena uscito dal carcere e subito progetta di rapinare la cassaforte dell'ippodromo dove vengono raccolti i fondi provenienti dalle scommesse. Organizza il colpo formando una banda non di gente dedita usualmente al crimine ma piuttosto di gente o spinta dal bisogno o non contenta della propria vita. Formeranno la banda un cassiere dell'ippodromo soggiogato da una moglie avida e ambiziosa, un poliziotto pieno di debiti, il barista dell'ippodromo che ha bisogno di soldi per far curare la moglie malata, un vecchio allibratore alcolizzato, con ancora un ex pugile e un tiratore. La rapina riesce pur se il tiratore viene abbattuto da un poliziotto. Johnny porta via i soldi e si reca dove convenuto con il resto della banda. Ma la perfida moglie del cassiere ha avvertito il suo amante che con un complice cerca di impossessarsi del malloppo. Ci sarà una sparatoria e tutti muoiono salvo il cassiere che si vendicherà della moglie uccidendola. Johnny quando arriva al luogo convenuto capisce che tutto è andato storto e allora fugge con la fidanzata recandosi all'aeroporto, ma qui un fatale imprevisto, un cagnolino taglia la strada al trenino che sta portando i bagagli all'aereo, le valigie si rovesciano, quella di Johnny si apre e tutti i dollari si disperdono per la pista... Kubrik ha girato questo film (il suo terzo) appena ventottenne, prendendo spunto da un libro giallo di Lionel White (Clean Break) e costruendo una perfetta macchina sia per contenuti che per realizzazione cinematografica, elevando il genere noir nella considerazione generale. E' un film da citare ad esempio perché altri si ispireranno a soggetti dove si evidenzia come si organizza una rapina dalla scelta dei componenti la banda all'attuazione pratica. In Italia in una versione più comica potremmo ricordare "I soliti ignoti" di Monicelli, mentre negli anni '90 un grosso tributo a questo genere nel genere lo diede Tarantino con "Le iene". Kubrick ha fatto molto ricorso ai flash-back "sincronici" illustrando da diverse angolazioni diverse scene importanti alla comprensione del film. Scene mostrate e narrate da vari punti di vista sullo stesso accaduto, qualcosa di simile era in "Rashomon" di Kurosawa. Una pellicola importante questa di Kubrick, una sorta di primogenitura per altri registi, da elogiare la struttura a incastri con una sorta di voce narrante che descrive le origini della banda, i preparativi, ma commenta anche perché si può rimanere sconfitti, dando il giusto peso in ogni evento al Caso. Ci troviamo di fronte a una gangster-story abbastanza classica se si pensa ai progetti di rapina e al fallimento finale ma certamente è innovativo il modo di raccontare. Intanto dei personaggi non sappiamo niente se non in funzione del loro ruolo nella realizzazione del colpo, solo quando qualcosa interferisce con la rapina veniamo a conoscerli come uomini, vedi il rapporto tra il cassiere e la moglie infedele. Ma Kubrick, ce lo ricorda la voce fuori campo, ha studiato tutto come un mosaico o un puzzle da costruire, i vari pezzi devono incastrarsi l'un l'altro, se non funziona sarà la fine per tutti. Manca anche il ricorso alla suspense, sappiamo subito che la moglie di George li tradirà e anche dalla sua entrata in scena si capisce che il cagnolino avrà un ruolo malefico. Ma il vero exploit del regista è nel come tesse il racconto: noi conosciamo i membri del gruppo ricostruendo i vari eventi, il giorno della rapina è narrato e rinarrato seguendo ognuno dei rapinatori dal primo mattino all'effettuazione della rapina, tutto viene inesorabilmente ripetuto, ad esempio la stessa frase detta dall'altoparlante è ascoltata più volte ma le prospettive mutano secondo chi racconta la propria giornata. Un film fortemente caratterizzato, tutti ottimi gli attori, certo spicca ancora una volta Sterling Hayden, che via via deve prendere conto della sconfitta. E da ricordare pure George Patty, l'impiegato disprezzato dalla moglie, che mentre Johnny si rassegna al fallimento del loro sogno, lui riscatta anni di umiliazioni vendicando tutti e immolandosi per loro. Un grande film di un già grande regista.

Giuseppe Previti

Cinema e psicanalisi

La paura

O è il male ciò di cui abbiamo paura,
o il male è che abbiamo paura.
(Agostino d'Ippona)


Massimo Esposito

Ci sono luoghi della mente dove il tempo sembra sospeso, fermo come i punti che attraversano una linea. La paura rappresenta uno di questi punti e forse è una delle emozioni più antiche e radicate nell'animo umano. Da millenni è stata trasportata fino ai nostri giorni da miti, leggende, fiabe (e film) accompagnando la vita: paura del futuro, delle guerre, delle malattie, di decidere e paura di cambiare. Paure personali e paure collettive; la paura ha sempre un oggetto reale o immaginario, ed è comunque una reazione di difesa molto veloce che non richiede riflessioni. L'angoscia, in aggiunta, (sensazione soggettiva, quasi mai collettiva) si ha: *"quando l'essere si sente minacciato nella sua esistenza senza saperne bene le cause e senza poter provvedere ai rimedi"*. La paura è comunque una risorsa preziosa, ti mantiene in vita! L'angoscia, tuttavia, è un limite dell'esistenza umana. Nel film *L'ultimo lupo* di Jean-Jacques Annaud, c'è una scena dove è mostrato il fenomeno della paura attraverso gli sguardi: del giovane studente, gli occhi del cavallo e quello dei lupi. C'è l'emozione del giovane *Chen*, lo sguardo atterrito dalla paura che si riflette nelle pupille del lupo (bellissimi primi piani) che spiegano in una breve scena di tensione emotiva, "la paura che guarda la paura". Il rapporto arcaico tra uomo e natura – uomo e animale. La paura è un elemento psicologico molto importante anche nella nostra letteratura. Nel primo Canto dell'*Inferno*, la paura è definita turbamento, una momentanea perdita di coscienza provocata dalla visione di qualcosa di minaccioso come alcuni animali feroci: *Ahi quanto a dir qual era é cosa dura/ Questa selva selvaggia ed aspra e forte/ Che nel pensier rinnova la paura! Ma non si che paura non mi desse/ La vista, che mi apparve, d'un leone. Questa (la lupa) mi porse tanto di gravezza/ Con la paura che uscia di sua vista! Ch'io perdei la speranza dell'altezza.* Le persone che soffrono di attacchi di panico o d'ansia, vivono in costante ascolto dei loro sintomi ed entrano velocemente in allarme al primo "segnale". Questo meccanismo genera un automatismo psicologico che blocca la persona in una spirale di ossessione e paura. In senso figurato si viene colpiti dallo sguardo di medusa che rende immobili. L'emozione della paura può anche essere richiamata da un semplice ricordo alterando senza controllo e nel presente: respiro, battito cardiaco e molte altre funzioni biologiche. Alle origini della cultura occidentale, Epicuro, spese buona parte della sua filosofia proprio sul tentativo di educare la paura; far superare all'uomo le paure più profonde (Paura del divino e della morte) affinché potesse vivere libero. E nei secoli a seguire molti altri

filosofi (Kierkegaard, Jasper, Heidegger) hanno indagato su queste emozioni lasciando numerose riflessioni poi riprese anche in ambito psichiatrico. Paura di vivere, paura di cambiare. Si può dire che è lo stato naturale di una vita comune. Si rimane bloccati per mancanza di coraggio o per non mettere a rischio le poche certezze ottenute. Staccarsi dalla paura, allontanarsi, mettere in luce la fragilità con attenzione non giudicante vivere il "sentire emozionale" non come limite ma come risorsa di mutamento. In una recente intervista al sociologo Z. Baumann, D. Casati scrive: *[...] Attenzione: quello di società dominate dalla paura non è affatto un destino predeterminato, né inevitabile. Le promesse dei demagoghi fanno presa, ma hanno anche, per fortuna, vita breve.[...] A quel punto potremmo risvegliarci, e sviluppare gli anticorpi contro le sirene di arringatori e arruffapopolo che tentano di conquistarsi capitale politico con la paura, portandoci fuori strada. Il timore è che, prima che questi anticorpi vengano sviluppati, saranno in molti a vedere sprecate le proprie vite. (Corriere della sera 25/07/16)*

Testimonianze da film: *Un sogno per domani*, il bambino Trevor *"[...] Ma credo che sia difficile, per certa gente, che è abituata alle cose così come sono, anche se sono brutte, cambiare e le persone si arrendono e, quando lo fanno poi tutti, tutti ci perdono!"*
La forza del campione, Socrate *"Le persone non sono chi pensano di essere. Lo credono solamente - Non sarai mai migliore degli altri, ma neanche peggio di loro"*.
La paura ha bisogno di una educazione. Tornando al film *L'ultimo lupo*, il giovane Chen utilizza la risorsa della calma e della memoria: un vecchio pastore gli aveva raccontato che i lupi se colti di sorpresa si spaventano con rumori metallici. Si salva! Per chiudere da dove sono partito, cinque risorse contro la paura: *Curiosità, Speranza, Azione, Coraggio, Sorriso*. La sesta? Ciascuno di noi può creare la sesta risorsa.

Massimo Esposito

www.youtu.be/MbM7LbzKOrA

Filmografia di riferimento: L'ultimo lupo, di Jean-Jacques Annaud –Un sogno per domani, di Mimi Leder – La forza del campione, di Victor Salva.
Bibliografia di riferimento: Jean-Paul Sartre, La nausea – Bruno Segre, Il concetto dell'angoscia- Martin Heidegger, Essere e Tempo - ZygmuntBauman, Paura liquida.

I grandi amori del cinema

Andrea David Quinzi

Il cinema degli anni d'oro di Hollywood ci ha proposto celebri storie d'amore: passionali come quella di Rhett-Clark Gable e Rossella-Vivien Leigh in *Via col vento*; impossibili come per Rick-Bogart e Ilse-Bergman in *Casablanca*; romantiche come in *La vita è meravigliosa* per George-James Stewart e Mary-Donna Reed; o impossibili e romantiche come quella tra il giornalista Gregory Peck e la principessa Audrey Hepburn in *Vacanze romane*. Ma si sa, la realtà spesso supera la fantasia, e le storie d'amore più travolgenti del cinema sono state quelle vere vissute dalle più celebri *star*. Era il 1943 quando il regista Howard Hawks chiese ad Humphrey Bogart, protagonista del suo nuovo film *Acque del sud*, di scegliere tra le candidate l'attrice che avrebbe dovuto fargli da co-protagonista. Bogart vide una splendida ragazza ebrea di 19 anni, Lauren Bacall, e tra i due fu amore a prima vista. Si dice che quando lui andò a trovarla nel camerino la Bacall gli disse: "*Se mi vuoi non hai che da fare un fischio. Sai fischiare, no?*". Chissà se è vero, ma questa divenne una

Humphrey Bogart e Lauren Bacall

delle più celebri battute della storia del cinema dopo che la Bacall la pronunciò in *Acque del Sud*. Sebbene avessero 25 anni di differenza e lui fosse già al terzo matrimonio nel 1945 si sposarono e insieme girarono altri tre film. Vennero spesso in Italia, prediligendo città romantiche come Venezia, Portofino, Ravello. Le malelingue di Hollywood parlarono di un matrimonio di interesse tra il vecchio attore famoso e la giovane attrice che, grazie a lui, era uscita dall'anonimato, ma la Bacall gli fu accanto fino alla morte, avvenuta nel gennaio del 1957 per un cancro dovuto alle troppe sigarette fumate. Poi lei si risposò ma il ricordo di Bogart rimase indelebile, tanto che cercò di continuare a parlare con lui attraverso una *medium*. L'Italia fece da sfondo a molti amori delle *star* americane all'epoca in cui Roma era la *Hollywood sul Tevere*. Il 27 gennaio del 1949 proprio la Città eterna fu lo scenario di quello che fu definito il *matrimonio del secolo*, quello tra Linda Christian e Tyrone Power. Si sposarono nella Chiesa di Santa Francesca Romana, a pochi passi dal Colosseo. Lei aveva 25 anni ed era bellissima, lui aveva 32 anni ed era bellissimo; bellissimo il matrimonio e bellissimo il vestito della sposa, realizzato appositamente dalle sorelle Fontana e costato la favolosa cifra di 700.000 lire. Sembrava una magnifica favola ma l'amore durò poco, sei anni dopo avevano già avviato le pratiche del divorzio. Il 15 dicembre del 1958, meno di dieci anni dopo quel matrimonio leggendario, la favola si tra-

Ingrid Bergman e Roberto Rossellini

sformò in tragedia e Tyrone Power morì in Spagna, mentre era impegnato nelle riprese di un film. In quegli stessi anni un'altra storia d'amore, ben diversa per atmosfere e passionalità, unì l'attrice svedese Ingrid Bergman al regista italiano Roberto Rossellini. Era il 1948, Rossellini aveva già diretto alcuni dei suoi capolavori quando ricevette una lettera dalla Bergman, che a Hollywood era diventata famosa con i film *Casablanca* e *Per chi suona la campana*, e aveva vinto un Oscar come miglior attrice per *Angoscia*, di George Cukor. "*Caro Signor Rossellini, ho visto i suoi film Roma città aperta e Paisà e li ho apprezzati moltissimo. Se ha bisogno di un'attrice svedese che parla inglese molto bene e in italiano sa dire solo 'ti amo', sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei"*. Rossellini, sposato

Linda Christian e Tyrone Power

dal 1936 con la scenografa Marcella de Marchis, all'epoca aveva una relazione con l'attrice Anna Magnani. Anche la Bergman era sposata, dal 1937, e suo marito aveva più volte chiuso occhi e orecchie alle voci che parlavano di *flirt* della moglie con l'attore Gregory Peck o con il fotografo Robert Capa. Anche per Roberto e Ingrid fu amore a prima vista. Andarono nella sperduta isola di Stromboli, nel sud del Mar Tirreno, per girare l'omonimo film, e le esplosioni del vulcano furono pari all'esplodere

Richard Burton e Elizabeth Taylor

del loro amore. Lei dovette affrontare la rabbia del marito e lui quella ben più temibile della Magnani, dovettero superare lo scandalo che il loro rapporto scatenò nella puritana Hollywood e nella cattolica società italiana, ma nulla li fermò. Si amarono, ebbero tre figli, ed infine riuscirono anche a sposarsi. Ma poi il fuoco si spense… lui la voleva solo per sé e per i suoi film, e lei iniziava a sentire nostalgia per Hollywood. Nel 1956 il matrimonio era finito, e poco dopo entrambi si risposarono. Sarebbe impossibile terminare questa breve rassegna dei grandi amori del cinema senza ricordare quello più famoso, più tempestoso e più fotografato di tutti: quello tra Liz Taylor e Richard Burton. Il talentuoso attore gallese figlio di minatori, e l'ex bambina prodigio figlia di uno storico americano, si conobbero a Roma nel 1961 sul set del film *Cleopatra*, il più costoso della storia del cinema: "*Concepito nell'isteria, girato nel disordine e montato nel panico*", come disse lo stesso regista Joseph Mankiewicz. Anche Richard e Liz erano entrambi sposati (lei era addirittura già al suo quarto matrimonio), ma anche loro caddero uno tra le braccia dell'altro e, sfidando lo scandalo, i pettegolezzi e i paparazzi, ottenuti i rispettivi divorzi si sposarono nel 1964. Il loro rapporto fu definito *selvaggio*, ma chissà quante furono le leggende messe in circolazione ad arte dai giornali. Certo fu una relazione segnata da molti eccessi, a cominciare dai regali che Burton fece alla sua Liz, come quel diamante da 69 carati che ancora oggi porta il loro nome: il *Taylor-Burton Diamond*. Furono per anni al centro della cronaca mondana: tutti sapevano dove andavano, cosa facevano e quando litigavano. I *paparazzi* li seguivano continuamente e loro, volenti o nolenti, si lasciavano fotografare. Nel giugno del 1974 divorziarono, ma, anche in questa occasione, riuscirono a stupire tutti e, pochi mesi dopo, nell'ottobre del 1975, si risposarono, per poi rilasciarsi definitivamente l'anno successivo. Perché se c'è un elemento che sembra collegare tutti i grandi amori del cinema è proprio quello che diceva Ovidio duemila anni fa: "*Né con te posso vivere, né senza di te*".

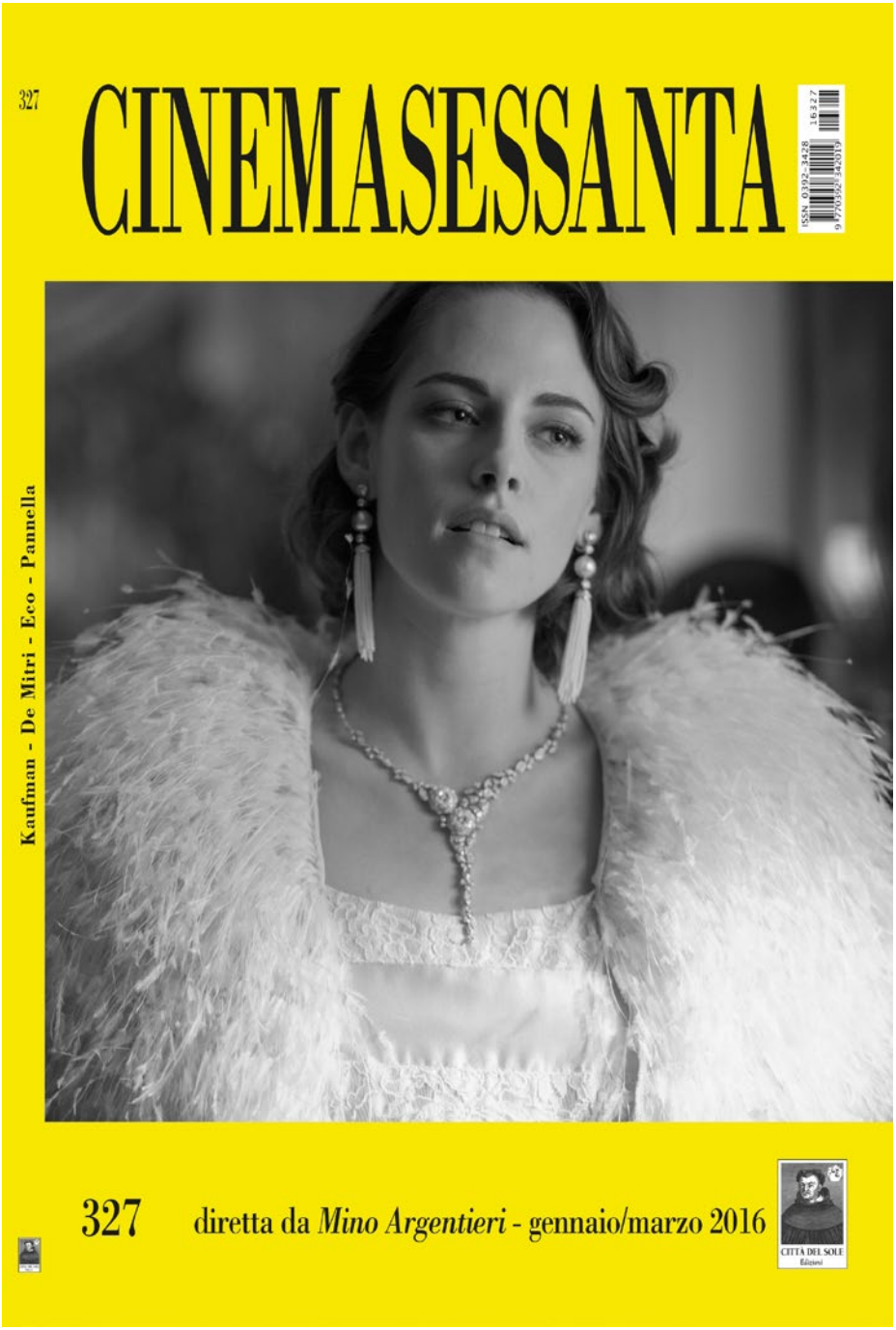
Andrea David Quinzi

E' uscito Cinemasessanta n. 327

gennaio/marzo 2016 - anno 2016, pp. 96, €. 7,50

Edizioni Città del Sole sas collana: CINEMASESSANTA

Direttore: Mino Argentieri



Sommario
EDITORIALE
La fiera della menzogna, Mino Argentieri
PRIMAFILA
"La corte" di Christian Vincent. Ritratto di un magistrato in pubblico e privato, Roberto Chiesi
"Fuocoammare" di Gianfranco Rosi. L'epopea Lampedusa, Sauro Borelli
La voce disumana, Federico Govoni
"Le confessioni" di Roberto Andò. Il potere infranto del silenzio, Sauro Borelli
Nel buio della coscienza, Federico Govoni
ANGOLAZIONI
Il mercato nel 2015, Umberto Rossi
Pannella e il cinema, Gianfranco Cercone
L'anomalo Kaufman, Claudio Bertieri
Sguardi documentari alla Questione Meridionale nell'ultimo ventennio, Mariangela Palmieri
Il Louvre di Francofonia, Tommaso Casini
Umberto Eco. Pensavate che ignorasse il teatro?, Angelo Pizzuto
Leonardo De Mitri, onesto artigiano degli anni Cinquanta, Rossella Melchionna
DIARIO DI UNO SPETTATORE
99 Homes..., Giancarlo Sepe
CINEMAETEATRO
L'avversario vive in noi, Angelo Pizzuto
Preferiamo vivere, Angelo Pizzuto
OCCHIOCRITICO
Julieta, Gianfranco Cercone
La foresta dei sogni, Renzo Gilodi
Perfetti sconosciuti, Rosaria Capozzo
Lo Stato contro Fritz Bauer, Sauro Borelli
La comune, Renzo Gilodi
Mistress America, Roberto Farina
Un bacio, Federico Govoni
Brooklyn, Sauro Borelli
La macchinazione, Gianfranco Cercone
Veloce come il vento, Sauro Borelli
The hateful eight, Roberto Farina
Lea, Gianfranco Cercone
Muhammad Alì's greatest fight, Mino Argentieri
MISCELLANEA
Ave, Cesare, Franco La Magna
Steve Jobs, Franco La Magna
Remember, Franco La Magna
CONTROVIDEO
di Monitor
INDICATORE LIBRARIO
a cura di Angelo Salvatori

Cinemasessanta
Rivista fondata nel 1960 da Mino Argentieri, Tommaso Chiaretti, Spartaco Cilento , Lorenzo Quagletti, Giovanni Vento
Redazione a cura della Biblioteca Umberto Barbaro, via Romanello da Forlì, 30 – 00176 Roma
Realizzata con il contributo della FICC – Federazione Italiana Circoli del Cinema
cinemasessanta@yahoo.it
copiastampa@virgilio.it

Concerto per Mario Paolinelli

Mario Paolinelli

Lo scorso 5 dicembre abbiamo voluto ricordare Mario, a tre mesi dalla scomparsa, dedicandogli un concerto. Qualche anno fa avevamo chiesto a Mario ed Eleonora di scrivere alcuni testi che spiegassero al pubblico il tipo di musica che proponiamo. Hanno risposto con tale entusiasmo e professionalità da indurci a coinvolgerli nelle nostre esibizioni leggendo personalmente i loro testi: da allora abbiamo sempre eseguito i concerti con l'accompagnamento delle voci narranti. Una bellissima esperienza per noi, per loro e per il pubblico. La grande partecipazione, manifestazione di affetto e amicizia, che abbiamo sentito per tutta la durata del *Concerto per Mario* ci ha commosso: Mario era non solo il grande autore e professionista che tutti conosciamo, ma anche un grande uomo, una persona gentile e buona che ha lasciato, insieme ad un profondo dolore, anche una preziosa eredità di amore.

Il concerto al Teatro Marconi (foto di Costanza Cicero)

Arlem Cuatro: Elisabetta Di Fortunato, Valeria Vitaterna, Alessio Fumagalli, Daniel Cicero

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriveredìCinema'
Magazine on-line di cinema 2015

Diari di Cineclub è su **Wikipedia**. *Per leggere la pagina clicca qui*

E' presente sulle principali piattaforme social
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it
Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero ha collaborato in redazione
Maria Caprasecca
la pagina e il gruppo di facebook sono a cura di
Patrizia Masala
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubromafedic.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.fedic.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
www.umanitaria.ci.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.cgs.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.babelfilmfestival.com
www.arciiglesias.com
www.lacinetecasarda.it
www.retecinemabasilicata.it/blog
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.storiadeifilm.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.alambicco.org
www.centofiori.de
www.sentieriselvaggi.it
www.circolozavattini.it
f Diari di Cineclub
www.sardegnaeventi24.it
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.aamod.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.quartaradio.it
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.cortisenzafrontiere.com
www.officinacustica.it
www.losquinchos.it
www.uccaarci.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.ostiaanticaparkhotel.it
www.lacittadeglidei.it
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.lerimesse.it
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.cineclubinternational.eu
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.gruppofarfa.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.selmonserrato.it
www.telegi.tv
www.focusardegna.com
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumorione.it
www.laboratorio28.it
www.asfilmfestival.org/it
www.cinergiamatera.it
www.calamariunion.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.tottusinpari.blog.tiscali.it
www.alexian.it

ISSN 2431-6733